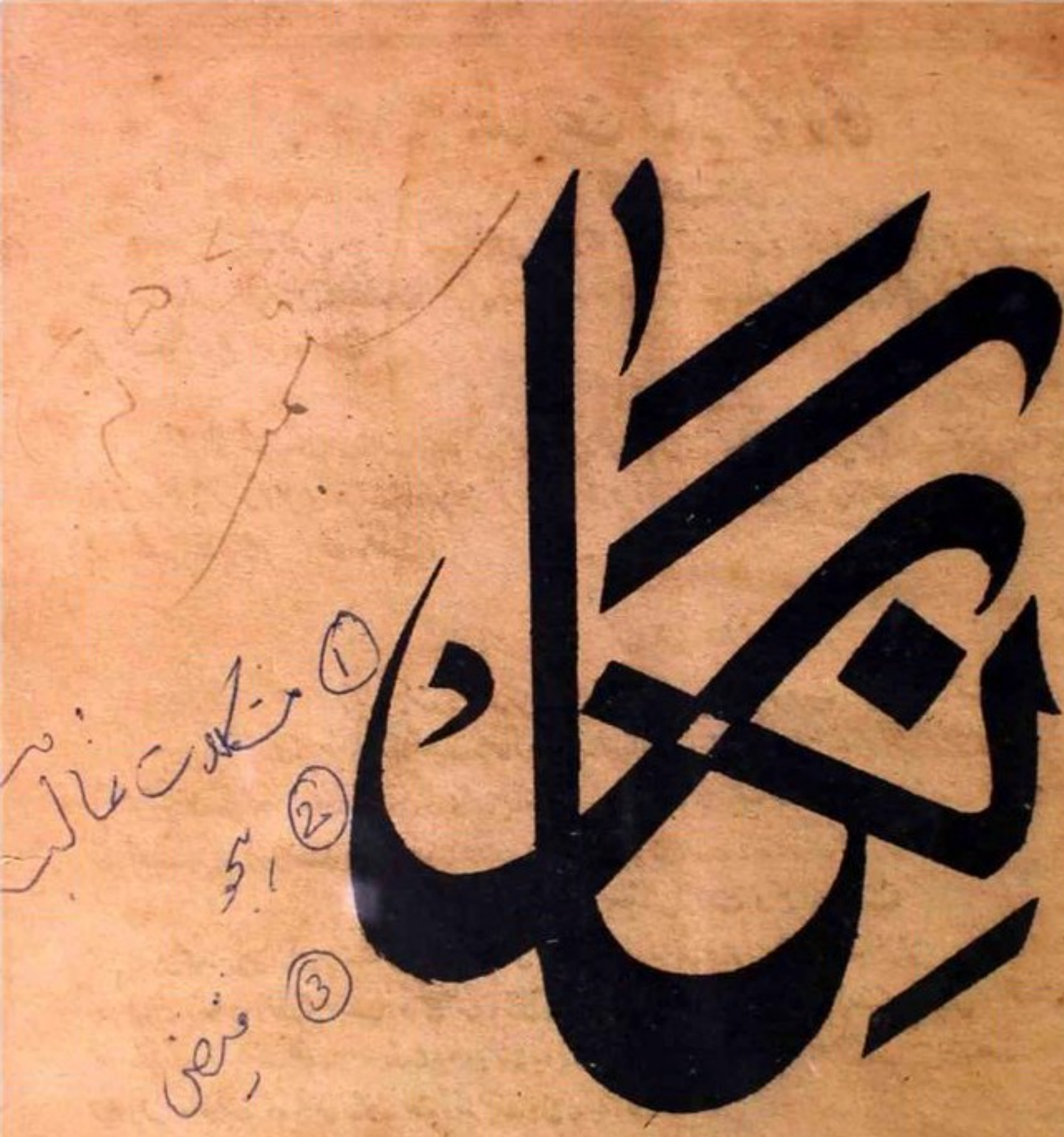

سالانہ چندہ (پیشگی)

ہندوستان و پاکستان	ہندوستان	پاکستان
آٹھ روپیہ ۲۵ پیسے	آٹھ روپیہ بارہ آنہ	۶۹ پیسے	۱۱ر

قیمت فی کاپی

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ، ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت ؁ (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک عنبر فشاں کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ہمہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید و دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشار لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا۔ اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت دس روپیہ عہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گھنٹہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادر مین کا مذہب نہایت دلچسپ اور مفید کتاب ہے قیمت ؁ علاوہ محصول

آپ جیسے اچھے لوگوں کے ساتھ کاروبار کرنا ہماری خوش نصیبی ہے..!

اسی لئے، ہمیں آپ کے ساتھ ایک گہرا لگاؤ ہے! سال بھر ہمارا مارکیٹ ریسرچ ڈیپارٹمنٹ آپ کی پسند ناپسند، عادتیں اور مزاج، خریدنے یا نہ خریدنے کی وجہ کے متعلق معلومات حاصل کرتا رہتا ہے۔

شہر بہ شہر گھومتے ہوئے ہمارے نمائندے آپ سے ملکر آپ کی نئی اور بدلتی ہوئی ضرورتوں کا پتہ لگاتے رہتے ہیں۔ انہی کی اطلاعات کے بموجب ہم نے آپ کو رِنسو جیسی نئی مصنوعات دیں اور لکس ٹائلیٹ صابن کی خوشبو بدلی۔

ہماری بہت سی مصنوعات آپ کے گھر میں استعمال ہوتی ہوں گی اور ہمارے نقشوں اور نمائندوں کی تحریروں میں آپ کا نام بھی ہوگا، لیکن ہمارے نزدیک آپ کی قیمت ان نقشوں اور اعداد و شمار سے کہیں زیادہ ہے کیوں کہ آپ ہمارے خریدار ہیں! آپ کے پیسوں کے بدلے آپ کو اعلیٰ ترین مصنوعات دینا ہمارا آدرش ہے، اسی لئے ہماری سدا یہی کوشش ہوتی ہے کہ ہماری مصنوعات سے آپ کی ہر مانگ کی پوری تسلی ہو!

ہندوستان لیور

گھر کے کام آتا ہے

HLL 4-X52 UD

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

نگار کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکّوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل وجراید پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل پیسہ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں میں لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ ملتے تھے، لیکن اس قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی اُلجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے کہ ایک کاپی کی قیمت میں صرف ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۱۰ر کے ۱۱ر فی کاپی اور سالانہ چندہ ۱۲ کی جگہ ۱۳، اس لئے وی، پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۷ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکّہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی، پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنا سالانہ چندہ ۱۲ ذیل کے پتہ پر ہمارے نمایندہ کو ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ براہ راست ہمارے پاس بھیجدیں (جس میں ۸ر مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ر فی کاپی ادا کریں۔

منی آرڈر کا پتہ :۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵- گارڈن ویسٹ - کراچی -

نیجر نگار

"نگار" کے بعض سالناموں کی قیمت میں اضافہ

(چند دن کے بعد آپ کو کسی قیمت میں بھی نہیں مل سکتے)

مومن نمبر — تین روپیہ — ریاض نمبر — تین روپیہ — پاکستان یا جوبلی نمبر — پانچ روپیہ — افسانہ نمبر — تین روپیہ — مشرق وسطیٰ نمبر — پانچ روپیہ — حسرت نمبر — تین روپیہ — داغ نمبر — چھ روپیہ

فرمانروایان اسلام نمبر — چار روپیہ — علوم اسلامی نمبر مع تتمہ — چار روپیہ — خدا نمبر — پانچ روپیہ — اصناف سخن نمبر — پانچ روپیہ — محصول ڈاک ذمہ خریدار —

نیجر نگار

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معلومات نمبر ہوگا

اس سالنامہ کی خصوصیات کا تفصیلی بیان مشکل ہے، کیونکہ یہ بڑا نادر مجموعہ ہوگا، ایسے سیکڑوں، علمی، تاریخی، ادبی و تنقیدی مباحث کا جو اڈیٹر نگار کے قلم سے نکل چکے ہیں اور جو یکجا آپ کو کہیں نہیں مل سکتے۔

یہ مجموعہ ایک قسم کی انسائکلوپیڈیا ہوگا جس سے آپ کو بہت سے اُن سوالات کا جواب مل سکے گا جو اکثر آپ کے ذہن میں آتے رہتے ہیں اور جن کے جاننے کا کوئی آسان ذریعہ آپ کے پاس نہیں ہے۔

نیجر نگار۔ لکھنؤ

آیندہ مشاعرہ نگار کے لئے

ذیل کا مصرعۂ طرح تجویز کیا گیا ہے :-

"وہ لطف پہ مایل ہو نہ سکا، میں جور کا خوگر ہو نہ سکا"

اس زمین میں صرف سات شعر سات مخصوص قافیوں میں مطلوب ہیں اور وہ قافیے یہ ہیں :-

مکرر — ستمگر — جانبر — خنجر — سربر — اکثر — گوہر

مطلع و مقطع ضروری نہیں -

یہ غزلیں ہم اکتوبر کے نگار میں شایع کرنا چاہتے ہیں، اس لئے حضرات شعراء سے التماس ہے کہ ازراہِ کرم زیادہ سے زیادہ ۲۰ ستمبر تک اپنی غزلیں روانہ فرمادیں -

نیاز

بعض کمیاب کتابیں

ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ——— قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں

توزک جہانگیری (ٹائپ) کامل - - - ۳۰ء | کلیات جلال اسیر - - - - - - ۱۵ء | باقیات فانی - - - - - - - - - - - - للعہ
تاریخ گلستانِ ہند - مصور - - - ۳۰ء | ہفت قلزم کامل - - مقبول احمد - - ۵۰ء | آفتاب داغ - - - نواب مرزا - - ۳ے
درۂ نادرہ - - - محمد مہدی خاں - - ۱۱ء | مصطلحات الشعراء وارستہ - - - ۵ء | گلزار داغ - - - " " - - ۸ء
دولت شاہ سمرقندی - - - - - - ۳ء | فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل - - ۳۸ء | انتخاب داغ - - - " " - - ۲ے
تاریخ فرشتہ ۲ حصے - - - محمد قاسم - - ۵۰ء | بہادر شاہ ظفر - - امیر احمد علوی - - ۵ء | دیوان ولی مع دیباچہ حیدر ابراہیم - - ۳ے
تذکرہ گلستانِ مسرت - - عبدالرحمٰن - - ۲۳ء | مشاہیر اسلام ۲ جلد - - - - - ۱۵ء | تاجِ سخن - - جلیل مانکپوری - - - ۳ء
تذکرہ علمائے ہند - - رحمان علی - - - ۳ے | سیرۃ النعمان - - - شبلی نعمانی - - - ۵ء | دیوان ذوق محمد حسین آزاد - - - ۳ء
تذکرہ شوکت نادری - - - - - - ۳ے | تذکرہ ہندو شعراء - عبدالرؤف عشرت - ۳ے | مرات الغیب - امیر احمد مینائی - - ۳ء
دبستان المذاہب - - مرزا محسن - - ۱۵ء | تذکرہ آبِ بقا - - - " - - ۳ے | صنمخانۂ عشق - - " " - - ۳ء
قصاید عرفی محشیٰ - - - جمال الدین - - ۳ے | تذکرہ آبِ حیات - - محمد حسین آزاد - - ۹ء | دیوان امیر اللہ تسلیم - - - - - - ۵ء
دیوان ظہیر - - - - فاریابی - - - ۳ے | تذکرہ شمیم سخن تذکرہ شاعرات - - - ۳ے | دیوان مجروح میر مہدی - - - - ۵ء
کلیات غالب - - - اسد اللہ خاں - ۱۸ء | دیوان ناسخ ۲ حصے - - امام بخش ناسخ - ۱۵ء | غنچۂ آرزو - - میر وزیر علی صبا - - - ۱۵ء
دیوان صائب - - مرزا محمد علی - - - ۳ے | دیوانِ ذوق - - شیخ ابراہیم - - - ۲ء | لغات کشوری - - - - - - - - ۱۲ء
دیوان کلیم - - - ابوطالب کلیم - - ۲۵ء | آیات وجدانی - - مرزا یگانہ - - - - ۳ء | مکاتیب امیر مینائی - - احسن اللہ خاں - - ۹ء

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے - منیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپکا **نگار** چندہ ستمبر میں ختم ہوگیا اور اکتوبر کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۲۷	فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۷ء	شمار ۳

ملاحظات ..... اڈیٹر ۴
صنف ہجو ..... شیخ ممتاز حسین جونپوری ... ۶
فیض (نقش فریادی سے زنداں نامہ تک) ... نظیر صدیقی ... ۱۵
"نشاط روح" اور سہیل ... کبیر احمد جائسی ... ۳۰
مشکلاتِ غالب ..... اڈیٹر ۳۸
ادب اور خلوص ..... بیتاب بریلوی ... ۴۱
باب المراسلۃ والمناظرہ ... شعور بریلوی ۴۵
مشاعرۂ نگار ۵۱
منظومات ... فضا ابن فیضی - طارق اختر - ساقی جاوید بی اے
شفقت کاظمی - نصیر پرواز - پروفیسر حسن عظیم آبادی
اکرم دھولیوی - عروج زیدی - رضا قریشی
رئیس رام پوری - سعادت نظیر ۵۲

ملاحظات

الجزایر کا مشہد خونیں مغرب کی استعماری حکومتوں میں جو اپنے ملکوں سے دور دوسرے ممالک میں دوسری قوموں کو غلام بنائے ہوئے تھیں، سب سے پہلے جرمن، برطانیہ اور فرانس کا نام سامنے آتا ہے، لیکن جنگ عظیم کے بعد جرمن مستعمرات کو اس کے حریفوں نے ختم کر دیا اور اس کے بعد ایشیا میں برطانوی استعماریت بھی ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ختم ہوگئی لیکن فرانس اب تک اپنی استبدادی استعماریت کی بقا کے لئے انتہائی وحشت اور بربریت سے کام لے رہا ہے۔

مغرب کی اس مہذب و شائستہ قوم نے اپنی ایشیائی و افریقی مستعمرات میں جس خونخواری و درندگی کا ثبوت دیا ہے اس کی تفصیل سن کر جسم کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ اس عہد تہذیب و ترقی میں بھی فرانس کا انسان اب تک انسان نہیں بن سکا۔ مینچسٹر گارڈین کے ایک نامہ نگار اور خود فرانس کے ایک صحافی نے جو فرانس کی تحریک استبداد و ملوکیت کا مخالف ہے جو بیانات شایع کئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ایشیا سے لیکر افریقہ تک فرانس نے کیسے کیسے مظالم روا رکھے اور مستعمرات کی مظلوم قوموں کو حصول آزادی کے لئے کیسی کیسی قربانیاں دینا پڑیں۔

تیونس میں "فرحت حشاد" اور ہادی شکر کے وحشیانہ قتل کا حال تو خیر دنیا کو معلوم ہوگیا، لیکن وہاں کے عوام کو جس بیدردی کے ساتھ ذبح کیا گیا اس کی بابت شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ جب یہ رسم ذبح و قتل ادا کی جاتی تھی تو قتل ہونے والوں کے بیوی بچوں کو بھی جبر پکڑ کر سامنے لایا جاتا تھا اور ان کو مجبور کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے شوہروں اور باپوں کے سینے سے خون کا فوارہ بلند ہوتے ہوئے دیکھیں۔ اسی طرح مراکش میں استقلال پارٹی کے ممبروں پر ۱۹۳۱ء سے ۴۷ء تک اور کاسابلنکا کے قتل عام میں جس کا سلسلہ ۱۹۵۱ء سے ۵۵ء تک جاری رہا۔ فرانس نے جس بیدردی سے انسانی خون بہایا، اس کا حال بھی خود فرانسیسی کاغذات و دستاویزات سے دنیا کو معلوم ہو چکا ہے، اسی کے ساتھ وائٹ نام اور ملاگاسی کے واقعات پر نگاہ ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ فرانس نے یہاں بھی اپنی استعماری قوت برقرار رکھنے کے لئے، مکر و فریب،

قتل وخونریزی، کذب ودروغ کا کوئی ذریعہ ایسا نہ تھا جسے اس نے اختیار نہ کیا ہو۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ وائٹ نام کے قوم پرستوں کو عام طور پر بجلی کی رو ان کے جسم کے اندر دوڑا کر ہلاک کیا جاتا تھا اور ملاگاسی کے شہداء میں ۸۰ ہزار تو صرف وہ تھے جنھیں توپ دم کیا گیا اور ان لوگوں کی تو کوئی انتہا نہیں جن کو مجبور کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے منھ پانی سے لبریز برتنوں کے اندر ڈالے رکھیں اور گھٹ گھٹ کر جان دیدیں۔

بالکل اسی قسم کا سلسلہ الجزایر میں عرصہ سے جاری ہے۔ چنانچہ اول اول جب ۱۹۴۵ء میں کنسٹن ٹائن کی آبادی نے اپنی فاقہ کشی کے خلاف حکومت سے احتجاج کیا تو اس کے جواب میں ۴۵ ہزار انسانوں کو تہ تیغ کر دیا گیا (جن میں سے سات ہزار کا اعتراف خود حکومتِ فرانس نے بھی کیا ہے) اسی طرح جب ۱۹۵۴ء میں بے چینی کے آثار شروع ہوئے تو یہاں کی تقریباً تمام آبادی کو بغیر اس تحقیق کے کہ حکومت کے خلاف انھوں نے کوئی قدم اُٹھایا تھا یا نہیں، گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔ خود پیرس کے ایک اخبار کے نامہ نگار کا بیان ہے کہ ۱۹۵۵ء میں ۵۲۰۰ اہلِ الجزایر کو ہلاک کیا گیا اور حکومت کے بیان سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک ۲۰ ہزار قوم پرست افراد گان کام آچکے ہیں، حالانکہ الجزایر کے مقامی اخبارات کے بیان کے مطابق یہ تعداد لاکھوں تک پہونچتی ہے۔ پھر یہی نہیں کہ فرانسیسی سپاہ نے انھیں ہلاک ہی کیا ہو، بلکہ ان کو طرح طرح کے وحشیانہ عذاب میں بھی مبتلا کیا، یہاں تک کہ جنسی مظالم و بدعات سے بھی گریز نہیں کیا گیا، جن کی تفصیل آپ کو اس رسالہ سے معلوم ہوسکتی ہے جسے خود مغرب کی صحافیوں نے شایع کیا ہے اور جس کا ترجمہ حسب بیان اسلامک ریویو) قاہرہ کے عبدالخالق ثروت نے عربی میں شایع کر دیا ہے۔

اس وقت دنیا میں فرانس ہی ایک ایسی حکومت ہے جو اپنی استعماریت کی بقا کے لئے ناخن و چنگال کی پوری قوت سے کام لے رہی ہے اور الجزایر کی قومی تحریک کو ختم کرنے کی غرض سے وہ سب کچھ کر رہی ہے جس کا اس عہدِ تہذیب میں تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن شاید وہ فطرت کے اس فیصلہ سے بے خبر ہے کہ جب کسی قوم میں احساس بیداری پیدا ہو جاتا ہے تو اس کو تیغ و تفنگ سے دبانا ممکن نہیں ہوتا اور اس کا نتیجہ ہمیشہ وہی ہوا کرتا ہے جسے حال ہی میں خود فرانس نے تیونس اور مراکش کے اندر اپنی آنکھوں سے دیکھا اور آیندہ الجزایر میں بھی دیکھنا ہے۔

روس کا نیا راکٹ بم

ایک طرف یہ تدابیر زیرِ غور ہیں کہ اسلحہ سازی اور سامانِ جنگ کی طیاری میں تخفیف کی جائے اور دوسری طرف جدید آٹمی اسلحہ کے تجربات بھی جاری ہیں اور نہیں کہا جا سکتا کہ "جامِ شریعت" اور "سندانِ عشق" کا یہ کھیل کب تک کھیلا جائے گا اور اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔

طیاری جنگ کی اس مسابقت میں روس اور امریکہ دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے سے خایف ہیں اور یہی وہ خوف ہے جس نے دُنیا کو ایک نہایت عمیق غار کے کنارے پر لاکر کھڑا کر دیا ہے اور ہوسکتا ہے کہ یہ خوف ایک عرصہ تک ایک دوسرے کو برسرِ پیکار ہونے سے باز رکھے، لیکن زیادہ عرصہ تک یہ حالت متنظرہ باقی نہیں رہ سکتی اور کسی نہ کسی وقت ان تمام بموں اور راکٹوں سے کام لیا جانا ضروری ہے جو اربوں روپیہ کے خرچ سے طیار کر کے تہ خانوں کے اندر محفوظ کئے جا رہے ہیں۔

اس وقت تک آٹمی آلات حرب کی طیاری میں امریکہ کا پلہ بھاری تھا، لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ روس نے ایک ایسا راکٹ طیار کر لیا ہے جو بیس ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے چل کر دس ہزار میل تک بم گرا سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ روس کا یہ راکٹ بم آخری ہتھیار کی حیثیت رکھتا ہے اور اگر امریکہ خود کوئی ایسا راکٹ طیار نہ کر سکا تو اس کی قوت مقابلہ نصف رہ جائے گی، کیونکہ اس کے بنائے ہوئے راکٹ زیادہ سے زیادہ ۵۰۰۰ میل تک کام کر سکتے ہیں۔ اس وقت تک جو راکٹ طیار ہوئے ہیں ان کے حملہ سے بچنے کے لئے کچھ ایسے آلات بھی طیار کئے گئے ہیں، جن کی مدد سے تین گھنٹے کے اندر ان حملوں کا علم ہوسکتا ہے، لیکن روس کے اس نئے راکٹ کی رفتار اتنی تیز ہے کہ زیادہ سے زیادہ ۳۰ منٹ کے اندر وہ دنیا کے ہر گوشہ پر پہونچ سکتا ہے اور یہ اتنی قلیل فرصت ہے کہ کسی کو کھانا کھا کر ہاتھ دھونے کی بھی مہلت نہیں مل سکتی

روس کی اس نئی ایجاد نے مغرب اور امریکہ میں کافی بے چینی پیدا کر دی ہے اور اس کے دو ہی نتیجے ہوسکتے ہیں، یا یہ کہ تخفیف اسلحہ کا سمجھوتا جلد ہو جائے یا یہ کہ اسے ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جائے، کیونکہ یہ ممکن نہیں ہے کہ روسی راکٹ کے جواب میں اس قسم کا یا اس سے زیادہ سریع السیر راکٹ طیار کرنے کی طرف سے امریکہ غافل رہے اور وہ اس میں کامیاب نہ ہو۔

صنف ہجو

(شیخ ممتاز حسین جونپوری)

اصناف سخن میں ہجو ایک طرح سے بیچاری بدنام صنف ہے جس کے ساتھ زیادہ تر وہی سلوک ہوتا رہا جو اکثر اچھوت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ شاید اسی لئے اُردو ادب کی بارگاہ میں اتنی قدر و منزلت اسے حاصل نہ ہو سکی جس کی یہ مستحق ہے۔ عرب میں ایام جاہلیت سے لے کر صدر اسلام اور مابعد کے تاریخی دور تک اس کثرت سے ہجو کے اشعار ملتے ہیں کہ ابو تمام (۲۳۱ھ) نے ادب عربی کی مشہور کتاب حماسہ میں جہاں باب المراثی وغیرہ کو اصناف سخن میں جگہ دی ہے، ہجو کی صنف کیلئے بھی ایک الگ باب سد باب الہجا قرار دیا، اور مختلف دور کے مختلف شعراء کی گلکاریوں سے ہجو کی شاعری کا دامن بھر دیا۔ فارسی اور دُنیا کی دوسری زبانوں میں صنف ہجو کو جگہ نہ ملنے سے قبل عربی زبان کے ادب کی تاریخ میں ہجو گوئی کا سراغ ملتا ہے۔

طنز و ہجو کا فرق بعض ادیبوں نے تعریض اور طنز اور ہجو کو ایک ہی چیز مان لیا ہے، لیکن ان میں فرق ہے۔ طنز و تعریض سے ہجو ضرور پیدا ہوتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر تعریض و طنز ہجو ہو۔ بعض مرتبہ طنز اپنی شوخی کے اعتبار سے ہجو کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ ریاض فرماتے ہیں :-

بڑے پاک طینت بڑے صاف باطن ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

اس طنز سے لطیف طور پر ہجو نکلتی ہے اس صورت میں کہا جا سکتا ہے کہ طنز سے ہجو میں مدد تو ضرور لی جا سکتی ہے لیکن وہ بجائے خود الگ چیز ہے۔ اسی طرح ظرافت بھی ہجو کی تصویر میں رنگ بھر سکتی ہے، مگر ظرافت اور ہجو کو ایک ہی چیز نہیں کہا جا سکتا ـــــ ظرافت کے لئے Humour طنز کے لئے Irony اور ہجو کے لئے Satire کا لفظ ہے۔ اُردو میں بھی ظرافت، مزاح، چٹکلہ، طنز، تعریض اور ہجو کا مفہوم الگ الگ ہے۔

طنز ایک آلہ ہے جسے ۸۰ یا ۹۰ فیصدی ہجو گو اپنے مقصد کو کامیاب بنانے کے لئے کام میں لاتا ہے اسی لئے شاید بعض ادیبوں نے یہ سمجھا کہ طنز اور ہجو میں تفریق کرنے کی ضرورت نہیں مگر حقیقتاً یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔

اہمیت ہجو اگر دنیائے ادب کا دامن صنف ہجو سے خالی رہتا تو انسانی زندگی کا ایک حصہ گونگے کا خواب ہو کر رہ جاتا۔ انسان کی زندگی ایک محشرستان جذبات ہے۔ جذبات کے دو بڑے حصے ہیں۔ ایک محبت، دوسرے نفرت، محبت کے ذکر سے ادب کا گوشہ گوشہ جگمگا رہا ہے۔ اب رہی دوسری صورت یعنے نفرت، سو اس کی دستگیری کے لئے ہجو کی صنف آگے بڑھی۔ ہجو نے اُردو ادب میں بیشمار الفاظ اور بہت سے اقسام کی تخئیل کو اور نئے نئے اندازِ بیان کو جگہ دی جسکے لئے کسی اور صنف سخن میں جگہ نکالنے کا موقع نہ تھا۔ ہجو کی تاریخ دُنیا میں اسی وقت سے شروع ہوتی ہے جب انسان اپنے دل کے جذبات نفرت دوسروں کے افعال و کردار و حالات سے متاثر ہو کر لفظوں سے ظاہر کرنے پر مجبور ہوا۔ اُردو اور فارسی کو یہ صنف عربی ادب سے ورثہ میں ملی اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ عربی ادب کے ہجو گوئی کے بیشمار پہلو اور عنوان اُردو ادب نے اختیار کر لئے

اقسام ہجو - ہجو کو دو خاص بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تفریحی ہجو دوسرے اصلاحی ہجو - اور لفظی و معنوی اعتبار سے ان

دونوں کو ان کی صنعت اور ڈھانچہ پر نظر کر کے حسب ذیل چھ قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں :-

(۱) **سادہ ہجو** — ایسی ہجو جس کا مقصد سادہ طور پر برائی بیان کرنا ہو اور کوئی اصلاح مقصود نہ ہو جیسے گھر کی ہجو کہ اگر مکان خراب تعمیر ہو گیا ہے تو ہو گیا۔ اس کی ہجو سے اصلاح مقصود نہیں۔ یا شاعروں کی نوک جھونک - جیسے انشاء کا یہ شعر مصحفی کی ہجو میں :-

تھا مصحفی کا ناجو چھپانے کو پسِ مرگ رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

(۲) **ہجو نما تعریف** — ایسی ہجو کہ بظاہر الفاظ سے ہجو کی صورت پیدا ہوتی ہو مگر اس سے تعریف نکلتی ہو۔ اس کا نام عربی میں صنعت تاکید المدح بما یشبہ الذم ہے اور اردو میں کوئی نام نہیں - میں نے وقتی طور پر اس کا نام ہجو نما تعریف رکھ لیا ہے۔ اسکی مثال کا یہ شعر ہے:-

بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہوں ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہلِ ہنر ہوں

(۳) **تعریف نما ہجو** ——— ہجو ایسے لفظوں سے کرنا کہ وہ مدح و تعریف سے مشابہ ہوں اور عربی میں اس کا نام صنعت تاکید الذم بما یشبہ المدح ہے مگر اردو میں کوئی نام نہ ہونے سے ضرورتاً تعریف نما ہجو نام رکھ لیا ہے مثال کا یہ شعر ہے :-

کب وہ صیاد اسیروں کی خبر لیتا ہے اور جو لیتا ہے تو مقراض سے پر لیتا ہے
اسیرانِ قفس پر جب عنایت آپ کرتے ہیں کسی کو ذبح کرتے ہیں کسی کے پر کترتے ہیں

(۴) **ہجو ملیح** — یہ ہجو کی وہ صورت ہے جس میں لطیف طریقہ پر ہجو کی جائے مثلاً :-

مجھ میں اک عیب بڑا ہے کہ وفادار ہوں میں تم میں دو وصف ہیں بدخو بھی ہو مغرور بھی ہو

(۵) **طنزیہ ہجو** ——— اس میں تیز سے تیز تر الفظوں میں طنز کیا جاتا ہے اور اسی کے پردے میں ہجو چھپی رہتی ہے۔ اس کی مثال کے لئے اسی مضمون کے آخر صفحوں میں ترقی پسند شعراء کے کلام کے نمونے ملاحظہ ہوں -

(۶) **ہزلیہ گوئی** — پرانی ہجو گوئی سے پیدا کر کے ہنسنے ہنسانے والی وہ صورت ہے جس کی ایجاد لکھنؤ میں ہوئی جس میں بعض مذہبی عقاید اور مابہ النزاع امور تھا جس شاعرانہ انداز میں بیان کئے جاتے ہیں اور وہ عام پبلک اور قابل اشاعت موضوع نہ ہونے کی وجہ سے محدود طبقہ میں رائج ہے اور ناقابل ذکر ہے۔

ہجو کی مختلف شاہ راہیں

اردو میں پہلے پہل ہجو کی صرف ایک مخصوص راہ تھی - کچھ مقررہ لفظ اور فارم تھے - جس سے لوگوں کے خاکے اڑانے میں کام لیتے تھے - سودا اور اس کے بعد والوں نے کچھ فارم بدلا مگر ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے۔ زمانہ کا ادب اور سوسائٹی کی تہذیب نے جس جس طرح ترقی کی ہجو کا رنگ بھی بدلتا گیا اور خیال نے ہجو کی منزلِ مقصود پر پہونچنے کی بہت سی نئی نئی شاہراہیں نکالیں جن میں سے دو ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔

ہجو میں ادبی و شخصی حفظ مراتب

ادب کا بڑا تعلق زندگی سے ہے اور ہر درجہ و طبقہ کی زندگی کے مدارج بادشاہ سے لیکر فقیر تک الگ الگ ہوتے ہیں - ہر ایک کے القاب و آداب جدا، ہر ایک کی گفتگو اور ادب کے الفاظ نرالے، چنانچہ مولوی اور علماء اگر اپنے جذبات ہجو کا اظہار کرنا چاہیں گے تو ان کے الفاظ اور عنوان معمولی لوگوں سے الگ ہوں گے - بادشاہ کسی چیز یا شخص کی ہجو کرنا چاہے گا تو اس کا انداز اور اس کی ادبی زبان اظہار جذبات کے لئے اپنے اعلیٰ مرتبے اور شان کا لحاظ کر کے عوام کے رنگ سے مختلف ہونا چاہئے۔ مجھے صفی دارالکتب قومی گھر لکھنؤ میں غدر ۱۸۵۷ء کے قریب زمانہ کا لکھا ہوا ایک قلمی ہجو نامہ ملا ہے -

اس میں تین قسم کی ہجویں ہیں :- (۱) علماء کے ہجو کی زبان اور وہ بھی شاہی عرضداشت میں - (۲) دوسری ہجو کی وہ زبان جو چکلہ دار اور بعض نوابوں اور وزراء سے متعلق ہیں - (۳) تیسری قسم وہ جس میں خود واجد علی شاہ نے زمانہ کی شکایت اور اپنی مظلومی کا بظاہر ذکر کیا ہے مگر وہ در پردہ انگریزوں کی ہجو ہے۔

(۱) پہلی قسم کی ہجو میں زیادہ تر شکایت فریاد کی صورت رکھتی ہے اور صحیح معنی میں ہجو نہیں۔ مثلاً:-

اب اس زمانہ میں افسوس آہ واویلا — ہوا ہے از سرِ نو اہلِ دین کو رنج و بلا
بنائے مسجدِ عالی کو کر دیا مسمار — زراہ بغض و عداوت لعین نابکار

(۲) دوسری قسم کی ہجو کا نمونہ یہ ہے:-

شیطان یہ وہ ہے اس کو سمجھ لے ہر اک بشر — کوڑی گڑی ہو نیو میں جو اس کی کوئی اگر
حق کو بھلا کے کھو دے وہ ملعون خدا کا گھر — خوف خدا ہے دل میں نہ آلِ نبی کا ڈر

ہوش ہے اس کا حال ہر اک خاص و عام پر
مال حرامی رہتا ہے مال حرام پر

(۳) تیسری صورت ہجو کی وہ ہے خود واجد علی شاہ نے کی ہے:-

خاک سے پاک کیا جس کو وہی ہے دشمن — بعد مردن نہ ملے اس کو خدا چاہے کفن
اسی مردود کے باعث سے چھٹا اپنا وطن — در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں

رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

قید خانہ کا حال ان کی زبانی یوں سن لیجئے:-

وہ گرمی کا رخ سامنے کی وہ دھوپ — اڑاتی ہے ناطاقتی رنگ و روپ
پھر اس پر غضب چار سنڈاس ہیں — کہ مجھ دل جلے کے وہ سب پاس ہیں
طپش یہ جو ہوتی ہے برسات کی — یہ گھٹس جو ہوتی ہے ہر رات کی
ابھرتی ہے ہر عطر داں کی جو بو — کہ جس طرح مرچوں کی ہو تند خو
سلگتا ہے اس سے دماغِ ضعیف — ہوا جاتا ہے اور بھی دل نحیف
وہ مچھر وہ مچھر غضب الاماں، — ہر اک رونگٹے میں ہے جس کی زباں
اٹھے ہاتھ مچھر ہلانے کو گر — چبھویا وہیں پہلے ہی نیشتر

مرثیہ میں نوایجاد رنگ ہجو

مرثیہ کو صنف ہجو سے دور کا بھی تعلق نہیں مگر میر انیس نے جب اس طرف توجہ کی کہ مختلف اصناف سخن کے نمونوں کی جھلک مرثیہ کی شاعری میں پیدا کی جائے تو انھوں نے صنف ہجو کو بھی نہ چھوڑا۔ ہجو کا نباہ مرثیہ میں الفاظ اور تخیل دونوں اعتبار سے بہت مشہور رہا۔ مگر میر انیس کے یہاں کچھ باتیں علم سینہ کی طرح ایسی ہیں جن کے جزئیات اور نکات کے تعلیمی رازوہ اپنے گھرانے کی چار دیواری سے باہر نہیں نکالتے تھے چنانچہ میر نفیس کے حقیقی نواسے جناب عارف مرحوم کے لڑکے سید ظفر حسن صاحب فائق نے مجھ سے خود یہ ظاہر فرمایا کہ ان کے خاندان کی شاعری اور مرثیہ گوئی میں غزل اور ہجو کی بڑی نازک حد مقرر ہے۔ غزل کا ذکر ہمارے موضوع سے باہر ہے مگر ہجو کے حدود کو سمجھانے کے لئے انھوں نے فرمایا تھا کہ ارزق نامی پہلوان اور حضرت قاسم کی جنگ کربلا میں ہجو کے نازک پہلو کا فرق معلوم کیا جا سکتا ہے۔ سید مہدی حسن احسن مرحوم لکھنوی نے بھی اپنی کتاب واقعات انیس میں اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے اور اس سلسلہ میں انھوں نے انیس کی کھینچی ہوئی ایک پہلوان شامی کی تصویر پیش کی ہے جو ہجو کی بڑی نادر مثال ہے:-

سر طبلک معکوس جبیں صد سے فزوں تنگ — غدار سلمشور و جفا پیشہ و سر تنگ
کہنے کو بشر پر قد و قامت کا نیا ڈھنگ — حیران شب ظلمات ہو یہ تیرگی رنگ
پہلے سے یہ کالا تھا منہ اس دشمنِ بکا — بن جائے تو اعکس سے آئینہ حلب کا

لال آنکھیں وہ ظالم کی وہ منھ قیر سا کالا — شب ایک طرف دن کو ڈرے دیکھنے والا
قد دیو کی قامت سے بلندی میں دوبالا — دانتوں کی کبودی دہنِ مار کا چھالا
شیر اس کی صدا سن کے لرز جاتے تھے بن میں
فاسد تھی ہوا رن کی وہ بدبو تھی دہن میں

غزل کی ہجو غزل کی شاعری میں خوبیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ اس موضوع پر بہت کچھ سوچا اور لکھا گیا ہے۔ یہاں ہجو کے سلسلۂ ذکر میں غزل کی برائیوں کا ذکر مقصود نہیں ہے۔ کہنا یہ ہے کہ غزل کے فطری مقصد کے خلاف شاعری میں توڑ مڑوڑ کر تخیل کو صرف کرنا بھی غزل کی ہجو ہے اور دیدہ و دانستہ اس کے مرتکب بہت زیادہ شعرا ہیں۔ غزل کا یہ فطرتی مقصد ہی نہیں کہ انسان کی کمر کو معدوم کر دیا جائے اور اس سے لطف اٹھایا جائے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ رواج زمانہ نے اسی کو خوبی قرار دیدیا حالانکہ بجائے خود یہ ہجو ہے۔ حالی و آزاد نے اس سے گریز کی کچھ راہیں پیدا کیں اس کا اثر لکھنؤ کی اس شاعرانہ تخیل پر غالب نہ آسکا جو یہاں عہد نصیر الدین حیدر وزیر اودھ اور پہلے سے چلا آتا تھا۔ لکھنؤ میں ۱۸۹۶ء میں مولانا صفی ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا اور منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ وغیرہ نے ایک سبھا انجمن اصلاح سخن کے لئے قایم کی جس کا نام دائرۂ ادبیہ رکھا گیا۔ یاد آتا ہے کہ دور سے تماشہ دیکھنے والوں کی حیثیت سے میں نے بھی کبھی کبھی اس میں شرکت کی تھی اور اب اس کے شرکاء سب ایک ایک کر کے دنیا سے اٹھ گئے۔ .....

..... غزل کی شاعری سے اس قابل اعتراض رنگ کے مٹانے کے لئے اور دھارے کا رخ موڑنے کے لئے سید مقبول حسین ظریف اپنے شاگرد اور چھوٹے بھائی کو مولانا صفی نے طیار کیا کہ غزل کے اس رنگ پر وہ ہر مشاعرہ میں مزاحیہ رنگ سے چوٹ کیا کریں ——— یہ حکیمانہ تجویز بڑی کارگر ہوئی اور سوا اس طرح کے مزاحیہ ہجو کے زمانہ کے مذاق اور لکھنؤ کی صحبتوں کے لحاظ سے شاید کوئی اور دوسری صورت کارگر بھی نہ ہوتی۔ تخیل غزل کی ہجو کا موضوع بڑا دلچسپ ہے۔ ہجو کا جو بلند مقصد انسانی کردار و افعال اور خیال کی اصلاح سے تعلق رکھتا ہے اسے ظریف مرحوم نے بڑی خوبی سے پورا کیا۔ غزل کے چند ہجویہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

گرہ ہو گتھیا ہوں پیچ و خم سے جس کی الجھن ہو — یہی مضمون جو بٹنا ہے تو زلفیں کیوں ہوں پھر سن ہو
لکھو معشوق کو غنچہ دہن جب اسکے تھوتھن ہو — لکھو تم شوخ کج رفتار گر ٹیڑھی کا ٹانگن ہو
لب شیریں اگر معشوق کا قند مکرر ہے — جبھی جانیں کہ مٹھیں مکھیاں اور اس پہ بھن بھن ہو
نہ تربت کی جگہ کوچے میں پائی تو شکایت کیا — گلی ان کی کوئی تکیہ ہے جس میں اپنا مدفن ہو
یہ سب لکڑی کے تختے خاک میں ملجائیں جل بھن کر — غضب ہو جائے گر سچ مچ لحد میں داغ روشن ہو
دہن کلھیا سا ہو چہرہ طباق اور پیٹ مشکی سا — قباحت پھر نہیں کچھ گر صراحی دار گردن ہو
ازل سے تا ابد لمبی یقیں ہے ٹانگ بھی ہوگی — حسینِ شوخ وہ صحرائے محشر جس کا دامن ہو

ظریف انصاف سے کہدو وہ عاشق ہے کہ جو چاہے
زمینِ قصرِ جاناں میں جو یہ چاہے کہ مسکن ہو

اردو ادب میں صنف ہجو کی ابتداء شاہوں اور امرا کی عشرت پسندیوں نے بقول مولانا شرر رنگینی اور ہزل اور ہجو کی داغ بیل اردو ادب میں ڈالی۔ ہزل گوئی کا آغاز دہلی سے ہوا اور جعفر زٹلی سے ابتدا ہوئی، یہ سید جعفر زٹل نارنول کے رہنے والے تھے ان کا زمانہ محمد شاہ کے عہد کے مطابق ہے۔ اس زمانہ میں اردو کو جنم لئے تھوڑا زمانہ گزرا تھا۔ فارسی کا چرچا تھا اور فارسی کے الفاظ اردو پر چھائے ہوئے تھے اس لئے جعفر زٹل اور ان کے شاگرد اٹل کی ہجویں تا و زیادہ تر

فارسی میں ہیں یا فارسی آمیز اُردو یا لولی لنگڑی اُردو میں ۔۔۔ ان سے پہلے اُردو کے اور شاعر بھی گزرے ہیں اور بعضوں کی نسبت تذکروں میں ذکر ہے کہ صنف ہجو میں بھی ان کا کلام تھا مگر ان کا کلام ناپید ہو گیا اس لئے اُردو میں ہجو کی ابتدا کی داغ بیل کا زمانہ جعفر زٹلی ہی کا زمانہ قرار پاتا ہے۔ جعفر زٹل کی ایک نظم نوکری کی ہجو میں ہے اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :۔

از ہجو آں سلطان خود کردی پریشاں جان خود — درماندۂ بے بال و پر کہہ جعفر اب کیسی بنی
فالودہ و فرنی چہ شد پن بھتہ و شربت چہ شد — واں بستر و بالیں چہ شد کہہ جعفر اب کیسی بنی

جناب شرر نے ان کے کلام کو سرتاسر فحش قرار دیا ہے مگر خود جعفر زٹل کے زمانہ اور مذاق کا شاید یہی تقاضا رہا ہو ——— طوطا رام کا سمدھن نامہ بھی اسی زمانہ کے طرز ہجو گوئی کی تاریخی مثال ہے۔ کایستھوں کے یہاں سمدھن بیچاری کی تو بڑی درگت بنائی جاتی تھی۔ چنانچہ طوطا رام کے سمدھن نامہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں :۔

نہ تھا دل عالم ارواح میں گرِیار سمدھن کا — تو کیوں رہتا ہے ہر دم طالبِ دیدار سمدھن کا
جھروکے سے نظر بازوں کو چھپ کر سیر کرتی ہے — ہوا ہے یار شاید اب کوئی عیار سمدھن کا

جعفر زٹل اور ان کے بعض ہمعصروں کی نظم و نثر میں جو ہجو کی تاریخی کڑی ہے کوئی ادبی محاسن نہیں ۔ اس کے بعد سودا کے جوان ہوتے ہوتے ہجو کے صنف نے بہت کچھ ترقی کی اور ابتذال اور پھکڑپن کا رنگ برابر چلتا رہا۔

سودا بہ حیثیت ہجو نگار اُردو ادب میں مرزا محمد رفیع سودا نے ہجو گوئی میں خاص شہرت حاصل کی۔ اس وقت ان کے ہمعصر فاخر مکین ۔ بقا ۔ ضاحک وغیرہ اچھے اچھے شاعر تھے۔ سودا چھیڑ چھیڑ کر شعرا کی ہجو کیا کرتے تھے اور جس کی یہ ہجو کہتے تھے وہ بھی ان کی ہجو کہنے پر مجبور ہوتا اس طرح گویا ہجو گوئی کا خاصا مدرسہ کھل گیا تھا۔ سودا کی خداداد ذہانت اور طبیعتداری نے جہاں غزل اور قصیدہ گوئی میں ان کا نام اپنے عہد میں سربلند کیا وہاں اس زمانہ سے اس وقت تک ہجو گوئی کے بھی وہ بادشاہ مانے جاتے ہیں۔ سودا کا بہ حیثیت ہجو نگار صحیح مرتبہ متعین کرنے کے لئے جابجا جو اُن سے پھکڑپن یا ابتذال کی صورتیں ہجو نگاری میں پیدا ہو گئی ہیں ان کو بمقتضائے وقت و زمانہ یا انسانی لغزشوں کا ایک لازمی جزو قرار دے کر نظر انداز کر دیا جائے تو پھر یہ دیکھنا ہے کہ ان کے یہاں ہجو نگاری میں کیسے کیسے گل بوٹے کھلے ہیں اور تخیل و بندش کے کیا کیا استادانہ کمالات ہجو میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ یہ بات اُردو ادب کے لئے قابل ناز ہے کہ اتنا نادر ذخیرہ اور اتنا انبار ہجو گوئی کا جو سودا کے یہاں ملتا ہے اس کے لحاظ سے اُردو زبان کو اس صنف خاص کے ترازو کے پلہ میں رکھ کر دنیا کی کسی زبان کو یا کسی ایک شاعر کے کلام کو مشکل سے ہم قدر کرنے کے لئے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا ہجو گوئی پر اُدھار کھائے بیٹھے تھے اور جیسے ہجو گوئی کا ٹھیکہ لیکر دُنیا میں اپنے ہمراز ملازم غنچہ کو قلمدان سمیت لے کر نازل ہوئے تھے۔ کسی سے ذرا برہم ہوئے اور غنچہ کو معہ قلمدان کے آواز دی اور لگے ہجو لکھنے۔ جرأت کے شاگرد ہدایت ایک دن سودا سے ملنے آئے ان سے سودا نے فرمائش کی کہ ہجو کہا کیجئے۔ انھوں نے کہا کہ کس کی ہجو کہوں، سودا نے فرمایا کہ آپ میری ہجو کہئے میں آپ کی ہجو کہوں۔ اس کا ذکر تذکروں میں ہے ۔۔۔۔۔ اس سے ثابت ہے کہ سودا کو ہجو نگاری سے کتنا زیادہ شغف تھا اور وہ ہجو نگاری کے کتنے پرجوش علمبردار تھے اور ہجو نگار جو بالوث شاعری کے لئے بدنام ہے اس زمرے سے سودا کتنا الگ تھے اور وہ ہجو کو اصلاح اخلاق کا زبردست مشن خیال کرتے تھے اس سے ان کی پاکیزہ نفسی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

سودا اور میر تقی میر کا ایک زمانہ تھا اور میر نے اپنے عہد کے تمام شعرا میں اپنے ساتھ سودا کے باکمال ہونے کا اعتراف کیا ہے اور ان کا یہ کمال ہجو گوئی میں بھی قایم رہا۔ میر تقی نے بھی کچھ ہجویں کہی ہیں خصوصاً اپنے گھر کی ہجو۔ لیکن میر ہجو میں وہ لطف پیدا نہ کر سکے جو سودا کے یہاں پایا جاتا ہے۔ بعد کے آنے والے شعرا مثلاً مصحفی و انشا وغیرہ کی ہجو گوئی بھی ہجو کا اچھا آرٹ نہیں۔ سودا نے ہجو کو ادب اُردو میں ایک آرٹ کی حیثیت سے اصناف سخن کے مختلف سانچوں میں پیش کیا ہے۔ مثنوی کے سانچے میں گرمی کی ہجو کا پہلا شعر ہی ہجو کے آرٹ کا کیسا اچھا

نمونہ ہے :- کیوں ہوا اس قدر ہے عالم سوز آتشی رنگ پر ہوا نوروز

موسم سرما کی ہجو لکھی تو مطلع اور دوسرے شعروں میں پورا زور اس طرح بھر دیا کہ واقعیت کی تصویر پر مبالغہ کے موقلم سے طرح طرح کا رنگ چڑھ گیا :-

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کانپتا خورشید
جتنا عالم تھا کاشمیر ہوا بلکہ کہئے کہ زمہریر ہوا

سودا، ہجو کے آرٹ کے بادشاہ ہیں لیکن ان کی ہجو گوئی میں جہاں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں کچھ عیب بھی ہیں۔ بعض جگہ ہجو میں جب وہ تفصیل پر اتر آتے ہیں تو سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے بعض جگہ تکرار خیال سے بے لطفی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں فحاشی اور پھکڑپن بھی ہے، لیکن طبیعت کے زور اور قادر الکلامی میں ان کا جواب نہیں۔ مولوی ندرت کشمیری نے سودا کی ہجو میں ایک فارسی نظم کہی تھی اس نظم پر مصرع لگا کر سودا نے جو جواب دیا ہے اس سے سودا کی ذہانت کا بخوبی پتہ چلتا ہے :-

شعرا موزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ کب کہا میں قتل مضمون میں کسی کا ریختہ
بے حیائی ہے یہ کہنا سن کے میرا ریختہ خونِ معنی تا رفیع بادِ پیما ریختہ
آبروئے ریختہ از جوششِ سودا ریختہ

سود کھانا مولوی ہے دینداری سے بعید پیسوں کی خاطر کرے جس پر تقاضائے شدید
وہ کہے تجھ کو کہ اتنا روسیہ ہے یہ پلید پیش رویت کے شب یلدا تو اند شد سپید
طرحِ ظلمت از سیاہی تا بدنیا ریختہ

میر ضاحک اور سودا میں ہجو گوئی کے بڑے بڑے رن پڑے اور میر ضاحک کی ہجویں اگر تلف نہ کر دی گئی ہوتیں تو ضاحک، سودا سے کچھ کم نہ نظر آتے۔

شہر آشوب قسم کی نظمیں جس میں زمانہ کی ہجو اور شکایت ہے اس کا شمار بھی صنف ہجو میں ہے جو ہجو کا فطرتی خاصہ ہے اس کو سنکر سودا نے شہر آشوب والی ہجو میں یہ خاص کمال دکھایا ہے کہ زمانہ کی شکایت سے بجائے خوشی اور انبساط کے دل بھر آتا ہے اور ہجو کا اثر دوسرے عنوان سے دلوں پر پڑتا ہے۔ مثلاً :-

نجیب زادیوں کا اندنوں ہے یہ معمول وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ایک گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجے مول

تشبیہ کا مناسب تصرف شاعرانہ آرٹ کے ساتھ سودا کی خصوصیت ہے۔ گھوڑے کی ہجو سودا کی شاہکار نظم ہے۔ سودا نے بعض عرب شاعروں کی طرح ہجو گوئی اکتساب زر کے لئے اختیار نہیں کی۔

ان کی ہجو میں پھکڑپن کے ساتھ طعن اور تشنیع بھی بہت ہے۔ ان کے الفاظ میں دل لگی اور مذاق کی جو میں ایسی کاٹ اور برش ہے جو دل کے اندر اتر جاتی ہے۔ آزاد نے سچ کہا ہے کہ :- "جس کے پیچھے پڑتے تھے اس کو پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا"

میر حسن کی ہجو نگاری

سودا کے صحبت اور عہد سے متاثر ہو کر میر حسن مصنف مثنوی سحر البیان متوفی ۱۲۰۱ھ نے بھی کچھ ہجویں کہی ہیں جن میں لکھنؤ کی ناہموار زمین کی ہجو اور ایک کرایہ کے مکان کی ہجو بڑی دلچسپ ہے۔ ان کی ہجو میں لطفِ زبان بھی ہے اور لطافت و مزاح کی آمیزش بھی۔ مثلاً :-

ہم نے جب سے لیا ہے یاں اک گھر دو روپیہ کی تئیں کرایہ پر

پہلے اس گھر کی خوبی یہ پائی — آتے ہی گھر میں مجھ کو تپ آئی
کلّہ آماس کر گیا سارا — پہلے ہی مجھ پہ گھر نے منھ مارا
ایک چوکی دھری ہے صحن کے بیچ — صحن میں سارے جا ضرور کی کیچ
گرد میں صورتیں اٹی ہیں سب — مائی کی مورتیں بنی ہیں سب
کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار — دھوبی دھوتے ہیں جیسے دیدے مار
تکیے رہتے ہیں اس طرح میلے — جوں تیمم کی خاک کے تھیلے

دوسرا ہجو نگاری دور اس کے بعد انشاء، مصحفی، قتیل اور سعادت یار خاں رنگین وغیرہ کا زمانہ آتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے بڑھاپے کی ہجو پر اپنے رنگ کی خاص نظم کہی ہے۔ انشاء اور مصحفی کی باہمی ہجو بازی کوئی اچھا نمونہ ہجو کا نہیں آب حیات میں اس کا ذکر بڑی تفصیل سے ہے البتہ انشا کی ذہانت اور قابلیت نے لطیفوں اور چٹکلوں میں نعمت خان عالی کی طرح جو ہجو کے پہلو پیدا کئے وہ ادب اُردو میں اپنی مثال آپ ہیں۔ مرزا عظیم بیگ اور کچھ اور شعراء کی ہجویہ نظمیں معمولی شاعری کی نوک جھونک کی نظموں کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے بعد برابر ناسخ و آتش کے عہد تک یہی رنگ رہا۔ اور ہر زمانے میں شعرائے جذبات تنفر کو کسی نہ کسی طرح ہجویہ شاعری کے رنگ میں ظاہر کیا ہے مگر یہ ذخیرے شاید اس لئے باقی نہ رہ گئے کہ زیادہ تر وقتی چیز تھے۔

اودھ کے عروج شاعری سے پہلے سلاطین مغلیہ کے دور میں نعمت خان عالی وغیرہ کے مضحکات و مطائبات، درباری لطایف و ظرائف جو فارسی کے ہیں ان میں کچھ شاعرانہ لطف بھی ہے مگر اُردو کے آنے والے دور ہجو گوئی کے لئے وہ کوئی اچھا خاکہ نہیں۔ غدر ۱۸۵۷ء سے کچھ پہلے انگریزی تہذیب و ادب سے متاثر ہوتی آرہی تھی۔ غدر کے قریب اور بعد کے زمانہ میں وہی ہجو کا پرانا رنگ تھوڑی بہت ترمیم سے جاری رہا۔ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ نکلا اس میں نثر و نظم کے کچھ مزاحیہ اور ہجویہ نمونے ملتے ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ اب ہجو اور طنز کا زیادہ ستھرا ذوق پیدا ہو چلا تھا۔

نئے رنگ ہجو کا آغاز امرا اور شاہان اودھ کے مذہبی شغف اور مرثیہ گوئی اور شاعری کو جب لکھنؤ میں ترقی ہوئی تو جیسا کہ مولانا شرر مرحوم نے اپنے ایک معرکۃ الآرا مطبوعہ مضمون "اودھ کی آخری صحبت" میں لکھا ہے:۔

"پرانی ہجو گوئی کو ہرزہ گوئی کے نام سے ترقی دی گئی۔ اس فن کے متعدد باکمال لکھنؤ میں مشہور ہوئے مگر ہرزہ گوئی اور ہرزہ خوانی کو مکانوں کی چار دیواری سے باہر نکلنے کی جرأت نہ ہو سکی۔ اگر ہرزہ گوئی کا عام سبجکٹ ایسا محدود اور مابہ النزاع نہ ہوتا تو زمانہ دیکھتا کہ لکھنؤ کے ہرزہ گویوں نے اپنی بیہودہ گوئیوں اور فحاشیوں میں بھی کیسے کیسے کمال دکھائے ہیں۔ اس فن میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر کو حاصل ہوئی، ہجو گوئی اور فحاشی پہلے بھی تھی مگر مشیر نے جس قسم کے محاورات سے کام لیا۔ بندش الفاظ، طرز ادا اور استعمال تشبیہات میں جو مضحکہ خیزی پیدا کی اس کی خوبیاں بیان سے باہر ہیں۔ ابتذال میں بھی لطف پیدا کر کے شایستہ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کے قابل بنا دینا ان کا خاص جوہر تھا جو ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی کو نہیں نصیب ہوا۔

یہاں تک تو مولانا شرر کے الفاظ تھے۔ مولانا شرر اور میر گوہر علی مشیر کے بیٹے یا پوتے کثیر مرحوم سے میں نے خود اس قسم کی ہجویہ شاعری کا ذکر سنا تھا۔

مولانا شرر کی ایک ادبی سبھا یا انجمن تھی جس کے ایک رکن اعظم سید محمد شکیل بھی تھے وہ اچھے خاصے ادیب اور شاعر تھے دلگداز کی ۱۸۸۹ء کے قریب کی جلدوں میں ان کے مضامین نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ اور پرتاب گڑھ میں کورٹ انسپکٹر رہے اور دورانِ ملازمت میں دونوں جگہ میرا ان کا ساتھ رہا۔ انھوں نے اس رنگ کی شاعری میں جس کا ذکر مولانا شرر نے فرمایا ہے بہت صفائی اور ترقی پیدا کی

مگران کے مرجانے کے بعد پھر ویسا کلام سننے میں نہیں آیا۔

اکبر طنزیہ اور ہجویہ رنگ ادب کے عدیم المثال شاعر تھے ——— پرتابگڈھ میں (۱۹۱۲ء اور ۱۹۲۲ء کے درمیان) ——— اکبر الہ آبادی کے بیٹے سید عشرت حسین ڈپٹی کلکٹر تھے اور اس طرح کبھی کبھی پرتاب گڑھ حضرت اکبر بھی آتے تھے۔ سید محمد شکیل اکثر اور عموماً تعطیل کے دن دوستوں اور اہلِ علم و ادب کی ایسی صحبت منعقد کیا کرتے تھے جن میں مختلف عقیدے اور خیال کے اہل ادب اپنے دعوے منوانے کے لئے اسناد اور کتابیں بھی لاتے تھے اور چھوٹے چھوٹے مسایل پر دوستانہ طور پر گفتگو ہو کر سب ایک بات پر آخر میں متحد ہو جاتے ایک بار ازواج رسول کے اہلبیت ہونے پر گفتگو ہوئی، ان کے یہاں کی صحبت میں موافق اور مخالف عقیدہ اور رائے والے بحث سے مطمئن اور متحد ہو گئے تو شکیل نے یہ رُباعی سنائی :-

ازواج کو اہلبیت میں لاتے ہیں تطہیر کو دیکھ دیکھ للچاتے ہیں،
مجبور ہیں قد بڑا ہے چادر چھوٹی سر ڈھانپتے ہیں تو پاؤں کھل جاتے ہیں

تیسرا اور چوتھا دور طنز و ہجو جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا زمانہ طنزیہ اور ہجویہ شاعری میں اصلاح کا منتظر تھا، اقبال، اکبر، جوش، اور ظریف، اقبال سہیل، یگانہ چنگیزی، ظفر علی خاں وغیرہ جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ جنھوں نے صنف ہجو و طنز میں بڑا لطیف نکھار پیدا کر دیا۔

نتیجہ آخر ہجو اور طنز کی ایجاد اور بچپن کا تاریخی زمانہ جو اُردو ادب کی گود میں گزرا اس میں گالی گلوج اور فحش کا وہی رنگ نظر آتا ہے جیسا بچپن میں بچے گالی بکتے ہیں۔ بقا، سودا، کمین، قایم، جعفر زٹل، فدوی، میر ضاحک وغیرہ مولانا آزاد کے مقررہ دور شاعری کے تیسرے دور کے شاعر ہیں اور ان سب نے ہجویں کہی ہیں۔ مگر جہاں تک ہجو کا ادب اور لٹریچر دست برد زمانہ سے محفوظ رہ کر ہم لوگوں تک پہونچ سکا، ہجو گوئی کے دور ہجو کے اول دور کی یہی چند صورتیں ہیں، انشا و مصحفی شاعری کے دور چہارم اور اپنے سلسلہ کے دور دوم کے ہجو کہنے والوں میں ہیں۔ شاعری کے پانچویں دور میں ناسخ، آتش سے لیکر ذوق و غالب وغیرہ تک مطائبات اور ذاتیاتی طنز اور شاعرانہ نوک جھونک اور طنز جس کو چاہے کوئی ہجو کہہ لے ان میں دائرۂ تہذیب سے باہر جانے والی ہجو نہیں ملتی۔ بہادر شاہ ظفر نے اسی دور شاعری میں جسے اپنے سلسلہ سے ہجو کا تیسرا دور کہنا چاہئے ایک ہدہد الشعرا کو معہ ہاہوار پر پالا تھا۔ ان کا نام عبدالرحمن تھا ——— ان کے مقابلہ کے لئے ایک صاحب بانہ تخلص رکھ کر آئے، پھر دوسرے صاحب زاغ آئے، ان سب کے یہاں فحش الفاظ نہیں ملتے مگر ہجویہ رنگ میں ان لوگوں کے یہاں رکاکت اور ابتذال ضرور ہے۔ اب اس کے بعد سے اس وقت تک کا دور چھٹا دور شاعری مانا جائے تو یہ اپنے سلسلہ میں ہجو گوئی کا چوتھا دور قرار پائے گا اور اس میں اکبر الہ آبادی وغیرہ کا ذکر طنز نگاری کے مصلحین کے سلسلہ میں کیا جا چکا ہے اسی دور جدید میں زمانہ نے ایک معقول اضافہ ادب جدید کے انشا پردازوں اور ترقی پسند شاعروں کا کیا ہے۔ اقبال سہیل اعظمی نے الکشن اور انگریزوں کی عیاری اور یگانہ چنگیزی نے بعض شعرا کی ہجویں کہی ہیں۔ یہ سب ادب قدیم اور ادب جدید کی درمیانی کڑی کے شاعر ہیں اور انھیں سے موجودہ عہد میں طنز اور ہجو کے رنگ شاعری میں بہت کچھ اصلاحیں ہوئیں۔ اس عصر جدید میں زبانِ طنز و ہجو بدلی ابتذال اور پھکڑ پن معیوب سمجھا جانے لگا۔ پھر ہمارے ملک کے نوجوانوں نے غیر ملکی زبان و ادب سے استفادہ کر کے ہجو اور طنز کے جامہ کہن کو اُتار پھینک دیا اور نیا لباس زیب تن کیا، جعفر زٹل کے وقت سے زمانۂ حال تک ادب کی روح جس سنجیدہ طنز اور لطیف اور پاکیزہ رنگ ہجو کے تدریجی ترقی کا انتظار کر رہی تھی اس کا جلوہ ادب جدید کی بعض نظموں اور غزل میں نظر آتا ہے۔ وہ محنت جو برسوں ظریف مرحوم نے تخیل غزل کی ہجو کر کے رنگ تغزل اور شاعری بدلنے میں صرف کیا تھا وہ اس طرح سوارت ہوئی۔ ادب جدید کے پرستار کیفی اعظمی، سید محمد جعفری، مخدوم، جوش۔ علی سردار جعفری وغیرہ نے ایسا طنزیہ سموہا ہوا رنگ ادب میں پیدا کیا جسے اصلاحی ہجو کا رنگ بے تکلف کہا جا سکتا ہے۔ اب فحش کا رواج گویا زمانہ سے اُٹھ گیا۔ صرف دو ستھرے نمونے ادب جدید کے پیش ہیں۔ علی سردار جعفری کی اس

نظم کا اقتباس ملاحظہ ہو جس میں سماج اور طرزِ معاشرت کا خاکہ یوں اُڑایا گیا ہے:۔

چھپی بیٹھی ہے مکاری حریمِ زہد و تقویٰ میں — گناہوں کی جھلک ہے حسنِ معصوم کلیسا میں
عیاں سفاکیاں پرہیزگاروں کے جبینوں سے — ٹپکتا ہے لہو میرِ حرم کی آستینوں سے
ریاکاری اشارے کر رہی ہے چشمِ پرفن سے — تعصب کی صدا آتی ہے ناقوسِ برہمن سے
اخوت کی زباں محرومِ اندازِ تکلم ہے — بتانِ رنگ و بو کے لب پہ زہریلا تبسم ہے
نہ جانے کیوں یہ دنیا قومیت کے راگ گاتی ہے — یہ وہ چکی ہے جس میں آدمیت پستی جاتی ہے
نظامِ کہنہ کے کاندھوں پہ اصلاحوں کے لاشے ہیں — بہت سے بُت ملوکیت کے آذر نے تراشے ہیں

دوسرا اقتباس جوش ملیح آبادی کی اس نظم کا ہے جس میں ایک مولوی کی زندگی کی عبرت ناک تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے:۔

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات — شبیہہ مسجد و تصویرِ ممبر
جھکے شانہ پہ چوخانے کا رومال — قبا کے بند میں تسبیحِ احمر
وضو کے فیض سے سیراب داڑھی — خدا کے خوف سے چہرہ گلِ تر
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے — حنائی ریش مٹھی میں پکڑ کر
سجودِ بے ریا ماتھے کی بندی — درود با صفا ہونٹوں کا زیور
مگر آنکھوں میں ہنگامِ تبسم — ریا کی چشمکیں، اللہ اکبر

"نگار" کے پچھلے فائل

(یہ تمام فائل اکٹھا فروخت ہوں گے)

۲۶ء = ——— مئی تا اکتوبر ——— ۷ے۔
۲۷ء = ——— جون تا نومبر ——— ۷ے۔
۲۸ء = ——— جنوری تا دسمبر ——— ۱۲ے۔
۳۰ء = ——— جنوری تا دسمبر ——— ۱۲ے۔
۳۱ء = ——— جنوری تا دسمبر ——— ۱۲ے۔
۳۲ء = ——— جنوری تا دسمبر ——— ۱۲ے۔
۳۳ء = ——— جنوری تا جون ——— ۷ے۔
۳۴ء = ——— جنوری تا دسمبر ——— ۱۲ے۔
۳۵ء = ——— جنوری تا دسمبر ——— ۱۲ے۔
۳۶ء = ——— جنوری تا دسمبر ——— ۱۲ے۔
۳۷ء = ——— جنوری تا جون ——— ۷ے۔
۳۸ء = ——— جنوری تا جون ——— ۷ے۔
۴۵ء = ——— جولائی تا اکتوبر ——— ۴ے۔
۴۶ء = ——— جنوری تا نومبر ——— ۱۱ے۔
۴۸ء = ——— جنوری تا جون ——— ۷ے۔
۳۳ء = ——— جولائی، اگست، ستمبر، نومبر، دسمبر۔ ۵ے۔

منیجر نگار لکھنؤ

رعایتی اعلان

من و یزداں ——— مذہبی استفسارات و جوابات ——— نگارستان
۳ے۔ ۸ے۔ ۴ے۔
جمالستان ——— مکتوباتِ نیاز تین حصے ——— مذہب ———
۵ے۔ ۱۲ے۔ ۵ے۔
انتقادیات ——— مالہ و ماعلیہ ——— حسن کی عیاریاں ———
۴ے۔ ۶ے۔ ۶ے۔
شہاب کی سرگزشت ——— مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم ———
۶ے۔ ۳ے۔
قولِ فیصل ——— فراست الید ——— نقاب اُٹھ جانے کے بعد ———
۶ے۔ ۵ے۔ ۸ے۔

میزان
۵۶ے

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول
صرف پینتالیس ۴۵ روپے میں مل سکتی ہیں
منیجر نگار لکھنؤ

فیض

("نقشِ فریادی" سے "زنداں نامہ" تک)

(نظیر صدیقی)

فیض دورِ حاضر کے سب سے زیادہ مقبول و محترم شاعر ہیں - ان کی شہرت پاکستان اور ہندوستان کے حدود سے باہر جا چکی ہے - ان کی کتابوں کے متعدد اڈیشن نکل چکے ہیں - ان کی شاعری پر اُردو کے کئی بڑے نقاد نہ صرف مضامین لکھ چکے ہیں بلکہ آنکھ بند کر کے اور دل کھول کے اس کی داد بھی دے چکے ہیں - ہمارے افسانہ نگار اور ناول نگار ان کے بعض مصرعوں کو عنوان بنا چکے ہیں اور ان کا وہ مشہور مصرعہ :-
"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" - تو جدید شاعری میں ایک اہم رجحان بلکہ روایت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے خواہ وہ رجحان یا روایت ایک نقاد کے تجزیہ کے مطابق کتنی ہی غلط اور غیر صحت مند کیوں نہ ہو - آج کل فیض کی غزلوں پر غزلیں بھی خاصی تعداد میں لکھی جا رہی ہیں - ان کی 'طرزِ فغاں' دوسروں کے یہاں 'طرزِ بیان' بننے لگی ہے - بعض ان کی روز افزوں مقبولیت کی تاب نہ لا کر ان پر غیر منصفانہ تنقید بھی کرنے لگے ہیں - غرض ان کے حد درجہ مقبول و محترم ہونے کے جتنے خوشگوار و ناخوشگوار نتائج ہو سکتے ہیں وہ سبھی رونما ہو رہے ہیں -

فیض اُردو شاعروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۳۵ء کے اردگرد نمودار ہوئی - ۳۵ء سے لے کر ۴۶ء تک کا زمانہ اُردو شاعری بلکہ اُردو ادب میں بڑے ہنگامہ کا زمانہ رہا ہے - اس دور کے اُردو ادب کو مجموعی طور پر 'باغیانہ ادب' کہا جائے تو غلط نہ ہوگا - اس دور کا غالب میلان بغاوت کا میلان تھا - برطانوی حکومت، سرمایہ دارانہ استحصال، جاگیردارانہ آثار، ہندوستانی سماج، مذہبی روایات، اخلاقی اقدار، شعر و ادب کے قدیم اسالیب، غرض کہ ہر چیز سے نئی نسل کے ادیب اور شاعر بیزار بھی تھے اور باغی بھی - ۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قایم ہو چکی تھی - اس تحریک کے اثر سے شعر و ادب میں تنقید حیات کو تفسیرِ حیات پر، مسئلہ زندگی کو فلسفۂ زندگی پر، ارضیت کو مابعد الطبیعیت پر، مقدس سنجیدگی کو شیریں دیوانگی پر، حقیقت پسندی کو تخیل پرستی پر، اجتماعیت کو انفرادیت پر، عوام کو خواص پر، انقلاب کو اصلاح پر، پردہ دری کو رفوگری پر، نشتر کو مرہم پر، حوصلۂ تعمیر کو حسرتِ تعمیر پر، رجائیت کو قنوطیت پر، خیال کو اسلوب پر، تجربے کو روایت پر، نظم کو غزل پر، سیاسی شاعری کو رومانی شاعری پر اور خارجیت کو داخلیت پر ترجیح دی جانے لگی - نئی اور پرانی قدروں کی باہمی آویزش کے اس بحرانی دور میں بھی جن فن کاروں نے سلامت روی اور اعتدال پسندی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ان میں فیض کا نام بہت نمایاں ہے -

واقعہ یہ ہے کہ فیض ترقی پسندی کی انتہا پسندیوں سے ہمیشہ الگ تھلگ رہے ہیں - غالباً وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو برابر کا فایدہ پہونچا ہے - دوسروں کے یہاں یا تو ترقی پسندی سے شاعری مجروح ہوئی ہے یا شاعری سے ترقی پسندی کا حق ادا نہ ہو سکا ہے -

یوں تو کہنے کو اس وقت تک فیض کی تین کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے

اب تک انھوں نے شاعری کی صرف تین صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ نظم، غزل اور قطعہ - ن - م راشد نے "نقش فریادی" کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "فیض نے ابتدا غزل گو کی حیثیت سے کی" لیکن "نقش فریادی" میں ان کی نظمیں کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے ان کی غزلوں پر بھاری ہیں ۔ بعد کے دو مجموعوں میں مقدار کے اعتبار سے غزلوں اور نظموں کے حصے تقریباً برابر ہیں۔ لیکن جہاں تک فنی ارتقا کا تعلق ہے 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' میں کامیاب غزلوں کی تعداد کامیاب نظموں سے زیادہ ہے، میرا خیال ہے کہ نظموں کے اعتبار سے 'نقش فریادی' اور 'دست صبا' 'زنداں نامہ' سے بہتر مجموعے ہیں اور غزلوں کے لحاظ سے 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' 'نقش فریادی' سے بہتر۔ ان میں بھی 'دستِ صبا' نسبتاً برتر ہے۔

اب تو خیر فیض نے اتنی اور ایسی غزلیں کہہ لی ہیں کہ اُردو غزل کا جائزہ لیتے وقت کوئی نقاد انھیں نظر انداز نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر ان کی تخلیقات میں غزل ایک بھی نہ ہوتی - جب بھی ان کی کامیاب نظموں کے پیش نظر کہا جا سکتا تھا کہ وہ طبعاً غزل گو واقع ہوئے ہیں۔ غزل گو سے میری مراد عشق و محبت کی شاعری کرنے والا نہیں بلکہ بات کو اس لطیف دل نشیں اور بھرپور انداز میں کہنے والا جو ایک اچھے اور فطری غزل گو کا حصہ ہے۔ تغزل فیض کے خمیر میں شامل ہے۔ اس باب میں وہ اقبال سے مشابہ ہیں۔ دونوں کی نظموں میں جو تغزل یا غزلیت پائی جاتی ہے وہ بعض بڑے غزل گو شاعروں مثلاً فراق کی بھی نظموں میں نہیں ملتی۔ اسی بنا پر بعض اوقات مجھے یہ وسوسہ بھی ہوا ہے کہ فیض کی مقبولیت میں ان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ہم اُردو والوں کی اس کمزوری کو تو دخل نہیں جس کا نام تغزل[1] ہے؟

میں تغزل کو اُردو والوں کی کمزوری صرف اس لحاظ سے کہہ رہا ہوں کہ شعر و ادب میں جو چیز تغزل سے قریب نہیں ہوتی وہ اُردو والوں کے دلوں کو لگتی ہی نہیں۔ در اصل تغزل زندگی کے حالات و حوادث کی معنویت کو ضرب المثل بنا دینے کا دوسرا نام ہے۔ جس شاعر کے فن پر تغزل کا سایہ نہیں پڑا، وہ اپنے طریق اظہار میں کتنی ہی جدتوں سے کیوں نہ کام لے لیکن اس کے یہاں وہ دل کشی نہیں پیدا ہونے پاتی جو شعر کو آدمی کی روزمرہ زندگی کا جزو بنا دیتی ہے۔ فیض کے بعض معاصرین نے ہیئت کے تجربے ان سے زیادہ کئے ہیں۔ انھوں نے اپنے تاثرات اور تجربات کے اظہار کے لئے الفاظ و اصوات کے انتخاب مصرعوں کی ساخت اور ترنم کی ترتیب میں فیض سے زیادہ جگر کاوی کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں وہ دلکشی نہ پیدا ہو سکی جو فیض کا حصہ ہے۔ فنی اعتبار سے مجھے اگر کوئی شاعر فیض کے قریب نظر آتا ہے تو وہ ساحر لدھیانوی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے نقادوں نے ساحر کے ساتھ کچھ انصاف نہیں کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ خود بھی اپنی صلاحیتوں کے ساتھ کچھ زیادہ انصاف نہ کر سکے۔ ان کی اُٹھان بڑی امید افزا اور ان کے امکانات دور رس تھے۔ لیکن وہ جو اقبال نے کہا ہے کہ ؎

در جنوں از خود نہ رفتن کار ہر دیوانہ نیست

تو ساحر اسی کمزوری کا شکار ہو کر رہ گئے۔ ترقی پسندی کے جنون میں وہ شاعری اور فن کے گریبان کا زیادہ لحاظ نہ رکھ سکے۔ اس لئے ان کی شاعری میں صحافت اور خطابت در آئیں۔ بایں ہمہ ان کی متعدد نظموں اور بہت سی نظموں کے مصرعوں میں تغزل کا وہ جوہر نظر آتا ہے جو فیض کو عزیز ہے اور جس نے ان کی شاعری کو ہر دلعزیز بنا دیا ہے۔

لیکن فیض کے بعض ترقی پسند احباب اور نقاد ان کی شاعری کے تغزل سے محفوظ و متاثر ہونے کے باوجود اس سے مطمئن نظر نہیں آتے چنانچہ سابق میجر محمد اسحاق جنھوں نے 'روداد قفس' کے عنوان سے 'زنداں نامہ' کا پس منظر لکھا ہے، فرماتے ہیں :-

---

[1] یہ مضمون یہاں تک لکھا جا چکا تھا کہ مجھے جون ۵۰ء کا 'نگار' ملا۔ اس میں ایک جگہ (تبصرے کے حصے میں) نیاز صاحب نے فیض کے متعلق لکھا ہے کہ "ان کی کامیابی کا راز ان کا تغزل ہی ہے"۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس باب میں نیاز صاحب کا نقطۂ نظر وہی ہے جو میرا ہے۔ ن - ص

"فیض کی شاعری میں ایک صاحبدل کا جوش اور ولولہ ہے۔ اس میں قوم کا دل دھڑک رہا ہے۔ لیکن اس کے قوام میں پاکستان کے محنت کشوں کا مبارک پسینہ اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار میں شامل نہیں ہے..... ان کی شاعری کو ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں سے نکل کر سڑکوں بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں ابھی پھیلنا ہے۔"

اور سردار جعفری نے فیض کی نظم 'صبح آزادی' کے ان اشعار پر ؎

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہی بات تو مسلم لیگی اور جہاں بھائی والے بھی کہہ سکتے ہیں۔ فیض کو چاہئے تھا کہ ان کا مقصود جس سحر سے ہے اس کی طرف واضح اشارہ کرتے۔

فیض کی شاعری پر محمد اسحاق اور سردار جعفری کے جو اعتراضات نقل کئے گئے ان میں تغزل کا لفظ کہیں بھی استعمال نہیں کیا گیا لیکن غور کیجئے تو پتا چلے گا کہ دونوں کے اعتراضات خصوصاً سردار جعفری کے اعتراض کا ہدف فیض کا وہی تغزل ہے جو ان کی شاعری کے محاسن کا سرچشمہ ہے۔ فیض کے ترقی پسند یا ترقی زدہ احباب اور نقاد چاہتے ہیں کہ فیض ایک شاعر کی حیثیت سے شاعری نہ کریں بلکہ اشتراکی جماعت کے رکن کی حیثیت سے شعر کہیں۔ سحر اور انقلاب کے الفاظ استعمال کریں۔ مزدوروں اور مظلوموں پر نظمیں لکھیں تو اس انداز میں لکھیں کہ:۔

دیکھو دور افق کی ضو سے جھانک رہا ہے سرخ سویرا
جاگو اے مزدور کسانو
اُٹھو اے مظلوم انسانو

ظاہر ہے کہ یہ وضاحت، یہ صراحت، یہ خطابت تغزل کے منافی ہے۔ فیض نے تغزل کا سہارا لے کر اپنے آپ کو اس انجام سے بچا لیا ہے جس سے خود سردار جعفری کی شاعری دوچار ہے۔ آج ترقی پسند شاعری کے بیشتر حصہ کی طرح سردار جعفری کی شاعری کو بھی بڑی حد تک صحافت پر محمول کیا جا رہا ہے۔ مجھے فیض کی شاعری میں اگر صحافت نظر آئی تو ان کی صرف دو نظموں میں۔ "ایرانی طلبا کے نام" اور "آجاؤ ایفریقا" ان کی یہی دو نظمیں شاعری سے دور اور صحافت سے قریب ہیں۔ ورنہ اس پیشہ ور صحافی کی شاعری کو صحافت سے کوئی علاقہ نہیں۔

جس طرح کسی شاعر کا ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں کا شاعر ہو کر رہ جانا مبارک یا مستحسن نہیں اسی طرح شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں گھسیٹتے پھرنا بھی مناسب یا مفید نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر شاعر اپنی شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں پھیلانے کی بجائے ان چیزوں کو اپنے شعور میں سمیٹ لے تو اس سے بہتر نتائج نکلیں گے۔ فیض اس قسم کے شعور سے بے بہرہ نہیں۔ ان کی شاعری میں مزدوروں اور مظلوموں کو اپنا نام ملے یا نہ ملے لیکن اپنا حق ضرور مل جاتا ہے۔ بعض اوقات شاعر چیزوں کے نام لئے بغیر بھی ان کی ترجمانی کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اقبال کے یہاں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ویسے ان کے اس کمال کو دیکھنے کے لئے ان کی نظم "طلوع اسلام" کا مطالعہ کافی ہے۔ فیض بھی اس فن سے ناآشنا نہیں۔ ایسے شاعروں سے وضاحت اور صراحت کا مطالبہ شاعر کے منصب اور شاعر کے معجزوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

تغزل کو کسی شاعر کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یا خصوصیت قرار دینے کے معنی اس کی بہت سی خوبیوں اور خصوصیتوں کی طرف اشارہ کر جانے کے ہیں۔ ایسی خوبیوں اور خصوصیتوں کی طرف جن میں سے بعض کے نام تک نہیں ہیں۔ یعنی ان خوبیوں یا خصوصیتوں کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن انھیں الفاظ یا اصطلاحات میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ فیض کی شاعری میں ایجاز و اختصار، سلاست و صفائی، تاثیر و ترنم، ملائمت و مانوسیت، شگفتگی و شیرینی، دل ربائی و دل داری..... اور ان کے علاوہ جو بے نام محاسن ہیں اگر ان کو ایک لفظ میں بیان کرنا چاہیں تو وہ لفظ تغزل

ہی ہوگا۔

لیکن تغزل کے باوجود اسلوب کے اعتبار سے فیض کی شاعری سرتاسر کلاسیکل نہیں ہے۔ ان کے اسلوب میں قدیم اور جدید شاعری کے اثرات کا بڑا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ یہاں قدیم سے میری مراد قدیم اُردو اور فارسی شاعری ہے اور جدید سے مراد جدید انگریزی شاعری۔ یوں تو انگریزی شعر و ادب کا فیضان اُردو کے اور شاعروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن فیض کے یہاں اس فیضان نے جس پُرکیف تازگی اور توانائی، ندرت اور رنگینی کی شکل اختیار کرتی ہے اس کی مثال دوسروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ فیض کے کلام میں ترکیبوں کی تراش، صفت کے استعمال اور بیان کے زاویے پر انگریزی شاعری کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ چھاپ ہر جگہ خوش رنگ و خوش آہنگ تو نہیں معلوم ہوتی لیکن اس میں شک نہیں کہ فیض کی شاعری کے لطف و لذت اور ان کے اسلوب کی انفرادیت میں اس چھاپ کو بڑا دخل ہے۔ فیض کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی اس نتیجہ تک پہونچنے کے لئے کافی ہے کہ ان کا طرزِ احساس اور طریقِ اظہار دونوں دوسرے شاعروں سے واضح طور پر مختلف ہیں۔ اس بنا پر ان کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں

فیض نے اپنے فکری ارتقا کو ایک مصرعہ میں یوں بیان کیا ہے کہ ع " جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے "۔ لیکن سچ پوچھئے تو یہ مصرع ان کے فکری ارتقاء کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔ وہ رومانی سے حقیقت کی طرف نہیں بلکہ رومان اور حقیقت کے سنگم کی طرف آئے ہیں ان کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں سرتاسر رومانی ہیں۔ بعد کی نظموں اور غزلوں میں رومان اور حقیقت دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ رومانیت ان کی شخصیت اور شاعری کا بڑا اہم پہلو ہے۔ ان کے فکر و فن دونوں میں رومانیت کی جلوہ گری اور کارفرمائی شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔

آلِ احمد سرور ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :- " 'نقشِ فریادی' میں فیض ایک نظم گو کی حیثیت سے سامنے آئے، تنہائی، موضوعِ سخن، چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز، رقیب سے، کتے اس مجموعہ کی مکمل نمایندگی کرتی ہیں "۔ میرا خیال ہے کہ فیض کی اہم نظموں کا ذکر کرتے ہوئے انکی اُن رومانی نظموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو 'نقشِ فریادی' کے شروع میں درج ہیں، اس میں شک نہیں کہ ان رومانی نظموں میں نہ تنوع ہے نہ گہرائی، پھر بھی وہ اپنے خلوص اور خوبصورتی کی بنا پر اُردو شاعری کے رومانی سرمائے میں قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں 'خدا وہ وقت نہ لائے'، انتہائے کار، سرودِ شبانہ (اس عنوان کی دونوں نظمیں) انتظار، تہہ نجوم، آج کی رات ساز درد نہ چھیڑ، ایک رہگذر، ایک منظر، میرے ندیم۔ فیض کی یہ نظمیں ان کی رومانی شاعری کی بہترین ترجمان ہیں۔ ان میں جو رنگینی اور رعنائی یا شگفتگی اور شادابی ہے وہ کسی حد تک اختر شیرانی کی یاد دلاتی ہے اور جو درد و کرب ہے وہ ہر شخص کو اپنے عنفوانِ شباب کی یاد دلائے گا۔ جب آدمی چاہے اور چاہے جانے کی لذتوں کا متمنی رہا کرتا ہے اور ان کے لئے مغموم بھی۔ فیض کی رومانی نظمیں عشق کی مدہوشیوں اور جسم کی لذت کوشیوں کا بیان نہیں بلکہ وہ ایک ایسے شخص کے آنسوؤں اور آہوں کی داستان ہیں جسے اس بات کا احساس کھائے جاتا ہے کہ زندگی تو خیر چند روزہ ہے ہی شباب اس سے بھی زیادہ چند روزہ ہے اس لئے قبل اس کے کہ آدمی موت یا مکروہاتِ زندگی کا شکار ہو کر رہ جائے زندگی کو محبت کی ضیا پاشیوں سے زرنگار بنا لینا چاہئے۔ لیکن جب فیض کو محبت کا جواب محبت سے نہیں ملتا تو وہ اس محرومی کو بڑے صبر و سکون کے ساتھ سہہ لیتے ہیں اور اس بات کی دعا کرتے ہیں کہ خدا ان کے محبوب کو محبت کی ان اذیتوں سے محفوظ رکھے جن میں وہ خود مبتلا ہیں، خدا وہ وقت نہ لائے، اسی آرزو کا اظہار ہے۔ یہ آرزو جس زاویے سے جس قدر تکمیل کے ساتھ ظاہر کی گئی ہے اس کے پیشِ نظر اس نظم کو ایک نادر فن پارہ کہنا بیجا نہ ہوگا۔ کیونکہ فیض کی رومانی شاعری محبت کی سرشاریوں کے بجائے اس کی تشنہ کامیوں کی ترجمان ہے، اس لئے اس کا ایک نمایاں پہلو حزن و حسرت کی فضا بھی ہے۔ فیض کو فضا پیدا کرنے میں جو کمال حاصل ہے اس کی مثال مجھے اوروں کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں کسی ماحول یا موڈ کی تصویر کھینچ دینے پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی نظم 'سرودِ شبانہ' (۲) اور 'ایک منظر' ان کی اس قدرت کا بہترین ثبوت ہیں۔ فیض کو صرف منظر نگاری کی خاطر منظر نگاری سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ان کے یہاں منظر نگاری ہمیشہ پسِ منظر کا کام دیتی ہیں جس سے ذہنی کیفیات کی تصویریں اور زیادہ روشن ہو جاتی ہیں۔ انکی شاعری میں جہاں عشق کی سب سے نمایاں خصوصیت افسردگی ہے وہاں حسن کا سب سے نمایاں پہلو معصومیت ہے۔ کبھی کبھی تو ان کا عشق حسن کی معصومیت سے گھبرا کر پکار اُٹھتا ہے کہ ؎

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہگار نظر کو حجاب آتا ہے

غالباً حسن کا ملکوتی تصور رکھنے ہی کے باعث فیض کے یہاں جسم اور جوانی کا بڑا صحت مند احساس ملتا ہے۔ ان کے یہاں جسم اور جوانی کے ذکر میں لذتیت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ 'ایک رہگذر پر' اور 'تہ نجوم' سے ان کے جمالیاتی احساس کی پاکیزگی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ 'نقشِ فریادی' کے بعد فیض نے رومانی نظمیں بہت کم کہی ہیں۔ 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی رومانی نظموں میں 'یاد' اور 'اے حبیبِ عنبر دست' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی یہ دونوں نظمیں حسیاتی شاعری کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ فیض کی رومانی شاعری کا جایزہ نامکمل رہے گا اگر ان کے اس قطعے کا ذکر نہ کیا جائے جو اپنے حسن تاثر اور حسن تشبیہ کے باعث زبان زدِ عام ہو چکا ہے۔ میری مراد ان کے اس مشہور و مقبول قطعہ سے ہے ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

'نقشِ فریادی' کا پہلا حصہ صرف رومانی نظموں پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصہ میں رومان اور حقیقت دونوں کا امتزاج ہے۔ دوسرے حصے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے جس کا عنوان ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"۔ آلِ احمد سرور نے 'نقشِ فریادی' کی جن اہم نظموں کے حوالے دئے ہیں ان میں اس نظم کا نام نہیں ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ جو نظم فیض کی شاعری میں ایک زبردست موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اور جس کا مرکزی خیال موجودہ اردو شاعری میں ایک اہم رجحان بن گیا ہے اسے کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم سے جہاں فیض کی شاعری میں اجتماعی زندگی کی ترجمانی شروع ہوئی وہاں اردو شاعری میں یہ رجحان بھی رونما ہوا کہ نئے شعرا غمِ دوراں کو غمِ جاناں کی شدت میں کمی کا جواز ٹھیرانے لگے۔ اب اس باب میں فیض کا نقطۂ نظر بدل چکا ہے اور وہ حافظ کی طرح اس بات کے قایل ہو گئے ہیں کہ ؎

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی،
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

ساتھ ہی انھیں اس حقیقت کا بھی احساس ہو چکا ہے کہ زندگی کی سختیوں اور تلخیوں کا تقاضا یہ نہیں کہ آدمی حسن و عشق سے اپنا دامن چھڑا لے بلکہ ناسازگار حالات میں حسن و عشق سے اپنے رشتہ کو استوار رکھنا اور زیادہ ضروری ہے تاکہ زندگی کی سختیاں آسان اور تلخیاں گوارا ہو جائیں۔ فیض کی نظم 'تمھارے حسن کے نام' ان کے اسی نئے نقطۂ نظر کی حامل ہے۔ لیکن نقطۂ نظر کی اس تبدیلی کے باوجود "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" فیض کی نمایندہ نظموں میں محسوب کئے جانے کے قابل ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ نظم خوبصورت ہے۔ اس کے کئی شعر ضرب المثل بن چکے ہیں۔ خصوصاً یہ شعر ؎

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اس نظم کے بعد فیض کی شاعری کا موضوع وہی دکھ ہیں جو فیض کے لفظوں میں 'محبت کے سوا' اور ابن انشا کے لفظوں میں 'محبت سے سوا' ہیں۔ یہاں سے ان کی شاعری میں اجتماعی غم، انفرادی غم کی جگہ لیتا ہے۔ اب اس میں نا صبور نگاہوں، مخملیں باہوں اور منتظر راہوں کی حسرت ناک یادوں کی بجائے زیردستوں کے مصائب، غیروں کے ستم، اپنوں کی سازش، بیکسوں کی اشک ریزی، ناتوانوں کی بے بسی، کسانوں کی فاقہ کشی، مزدوروں کی حق تلفی، غریبوں کے خون کی ارزانی، حق و صداقت کی زباں بندی،

فکر و خیال کی آزادی پر حملے، جوانوں کی آرزوؤں اور تمناؤں پر سماج کے پہرے، عام لوگوں کی بے کیف و بے رنگ زندگی، ان کے بے سود تجسس اور بے کار سوالوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ فیض اشارے اور کنائے کے قایل ہیں، وضاحت اور صراحت کے نہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری میں زندگی کے سماجی، سیاسی اور معاشی پہلوؤں کے مرقعوں کی بجائے صرف جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن جس طرح ایک اچھا غزل گو بعض اوقات ایک شعر میں حیات و کائنات کی طنابیں کھینچ لیتا ہے، اسی طرح فیض کی نظموں میں کہیں صرف ایک شعر، اور کہیں صرف ایک بند میں وہ سب کچھ آجاتا ہے جو دوسروں کی پوری نظم میں نہیں آپاتا۔ مثلاً پاکستان اور ہندوستان کے باشندوں کی زبوں حالی سے متعلق یہ اشعار دیکھئے ؎

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
مضمحل ساعت امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

یا پھر ان دونوں ملکوں کے کسانوں کی حالت سے متعلق یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

یہ جس کھیت سے پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے؟

اپنے ہم وطنوں کی زبوں حالی اور شکستہ دلی کی ترجمانی کے باوجود فیض نے اپنی شاعری میں شکست خوردہ ذہنیت کو کبھی راہ نہیں دی۔ ان کے یہاں شکست خوردگی کی بجائے وہ رجائیت شروع سے موجود ہے جو ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حالات کو بدلنے کے حوصلے کا اظہار ان کی نظم 'سوچ' میں ملتا ہے اور اس حوصلے سے پیدا ہونے والی رجائیت "چند روز اور مری جان فقط چند روز"۔ اور "صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر"۔ ان دونوں نظموں میں نمایاں ہے۔ فیض کی نظم "سوچ" مارکسی نقطۂ نظر سے دنیا کے دکھ درد کا بڑا اچھا تجزیہ ہے۔ چونکہ وہ حساس دل کے ساتھ ساتھ بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں اس لئے دنیا کے دکھ درد کی طرف ان کا رویہ وہ نہیں جو فراری ذہنیت رکھنے والوں کا ہوتا ہے۔ "مرے ہمدم مرے دوست" میں اس بات کی طرف واضح اشارہ موجود ہے کہ وہ غم جس نے انسانوں کی اکثریت کو زندگی کی تمام حلاوتوں سے محروم کر رکھا ہے اس کا مداوا نہ تو ہمدردوں کے حرفِ تسلی میں پوشیدہ ہے نہ شاعر کے شیریں نغموں میں۔ عوام اپنے مصائب کے مسیحا خود ہیں۔ نظم "سوچ" میں یہی بات ذرا اور واضح طور پر یوں کہہ دی گئی ہے کہ آج انسانی زندگی سرمایہ دارانہ نظام کی جن لعنتوں میں گرفتار ہے ان سے نجات کی واحد صورت عالمگیر عوامی جدوجہد ہے اور بس۔ عوام کی طاقت پر اعتماد ترقی پسندوں کے عقاید کا اہم جزو ہے۔ فیض کی شاعری بھی اس عقیدے سے خالی نہیں۔

'نقشِ فریادی' کی اہم نظموں میں 'ہم لوگ'۔ 'سوچ' اور 'مرے ہمدم مرے دوست'۔ کا بھی شمار ہونا چاہئے، جنھیں آلِ احمد سرور نے قلم انداز کر دیا ہے۔ 'سوچ' فیض کے فکری ارتقا میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ باقی دو نظمیں اسلوبِ فکر اور اندازِ بیان دونوں کے اعتبار سے فیض کے خاص رنگ کی نمایندگی کرتی ہیں۔ فیض کے بعض نقاد ان کی نظم 'کتے'۔ 'بول'۔ 'رقیب سے' اور 'تنہائی' کے بڑے مداح ہیں۔ 'کتے' ایک ترقی پسند شاعر کا حاصلِ فکر معلوم ہونے کے باوجود فیض کی نظم نہیں معلوم ہوتی۔ تعجب ہے کہ آلِ احمد سرور نے اسے فیض کی نمایندہ نظموں میں کیوں کر

شمار کرلیا - یہ نظم فن پارے کی حیثیت سے نہایت معمولی تخلیق ہے - 'بول' رمزیت اور اشاریت کے اعتبار سے جتنی بھی معنی خیز ہو، لیکن شعریت کے لحاظ سے بالکل ناقابلِ برداشت ہے - شکر ہے کہ فیض اس اندازِ سخن کو اسی نظم تک محدود رکھا - ان کی نظم 'رقیب سے' یقیناً ایک بالکل اچھوتے زاویۂ نگاہ کا نتیجہ ہے - فراق نے اسے اپنے دل و دماغ کا چور کہا ہے - غالباً اس لئے کہ اس میں فیض نے محبت کا وہی تصور پیش کیا ہے جو فراق کے ان اشعار میں پایا جاتا ہے ؎

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی — آدمی آدمی کو پہچانے
یہی مقصد حیاتِ عشق کا ہے — زندگی زندگی کو پہچانے
جو کچھ بھی کہیں تری محبت — انسان بنا کے چھوڑتی ہے

فیض کی نظم 'رقیب سے' رقیب کی طرف ایک نئے روئے اور غم الفت کے طفیل زندگی سے ایک نئے رشتے کی ترجمان ہے - اس سے پہلے محبت کی انسان ساز (humanizing) قوتوں کا بیان اُردو کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا - البتہ ہماری غزلیں محبت کے اس پہلو سے یکسر ناآشنا نہ تھیں - ان میں عشق کے تہذیبی اثرات کی طرف جہاں تہاں اشارے ضرور ملتے ہیں، پھر بھی فیض کی یہ نظم اُردو شاعری میں بالکل نئی چیز ہے - انھوں نے عشق اور انسانیت کے لطیف ربط کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے - البتہ نظم کے آخری حصّہ میں کسی قدر جذباتیت پیدا ہوگئی ہے جس سے ایک بلند پایہ تخلیق کو ضرور پاک ہونا چاہئے -

فیض کی نظم 'تنہائی' کسی قدر مبہم ہونے کے باعث 'کثرت تعبیر' کا شکار رہی ہے - لیکن اس کے باوجود وہ ان کی مقبول ترین نظموں میں سے ہے - فراق نے اسے ایک زندہ جاوید کلاسک قرار دیا ہے - میرا ادبی شعور ابھی اتنا تربیت یافتہ نہیں کہ اس نظم کی اس عظمت کو محسوس کرسکوں جو فراق کی نظر میں ہے - پھر بھی میں اسے فیض کی نمایندہ نظموں میں ضرور شمار کرتا ہوں - داخلی احساس کو خارجی مناظر کے ذریعہ بیان کرنا فیض کی امتیازی خوبیوں میں سے ہے اور ان کی یہ خوبی اس نظم میں بدرجۂ اتم موجود ہے -

'نقش فریادی' کے مقدمہ میں ن - م - راشد نے لکھا تھا کہ :- "فیض کسی مرکزی نظریے کا شاعر نہیں، صرف احساسات کا شاعر ہے" لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ 'نقش فریادی' کی نظموں میں اردگرد کی دکھ بھری زندگی کا جذباتی احساس ہی نہیں اس کا ذہنی شعور بھی موجود ہے اور فیض انسانیت کے مسایل و مصائب کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے حل کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں تو انھیں صرف احساسات کا شاعر ماننا مشکل ہو جاتا ہے - غالباً اس باب میں ن - م - راشد کو مغالطہ اس لئے ہوا کہ فیض کی شاعری میں احساس کی لے فکر کی لے سے زیادہ اونچی ہے - وہ مجرد افکار کے شاعر نہیں - ان کے یہاں افکار احساسات کے سانچے میں ڈھل کر آتے ہیں - پھر بھی یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ وہ زندگی کے متعلق ایک معین نقطۂ نظر رکھتے ہیں - ان کا تصورِ حیات ان کے ذہن کی پیداوار نہیں لیکن اس تصورِ حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری کو ایک مرکزی نظریہ ضرور بہم پہونچاتا ہے -

فیض کا دوسرا مجموعۂ کلام 'دستِ صبا' تقسیم ہند کے بعد اور ان کی اسیری کے دوران میں شایع ہوا - اس کی ابتدا "ابتدائیہ" سے ہوتی ہے جس میں فیض نے فن اور زندگی کے باہمی رابطے کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے - انھوں نے مجاز کی کتاب 'آہنگ' کا جو دیباچہ لکھا تھا اسے اور 'دستِ صبا' کے اس دیباچہ کو پڑھ کر بارہا میرے دل میں یہ خیال آیا ہے کہ اگر اُردو کے بعض مشہور نقاد تنقید نگاری ترک کردیں تو اُردو ادب کو اتنا نقصان نہ پہونچے گا جتنا فیض کے باقاعدہ تنقید نگار نہ ہونے سے پہونچ رہا ہے — فیض کا سا سلجھا ہوا ذہن اور سلجھا ہوا اسلوب اُردو کے مشہور نقادوں میں کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے -

'دستِ صبا' کا منظوماتی حصّہ اس خوبصورت اور موثر قطعہ سے شروع ہوتا ہے ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں اُنگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

جیسا کہ کہہ چکا ہوں ' دستِ صبا ' تقسیم ہند کے بعد کی اشاعت ہے اس وقت اُردو شاعری خصوصاً ترقی پسند شاعری کا خاص موضوع ملکی آزادی تھا۔ اس پر بہت سی نظمیں لکھی گئیں لیکن جو مقبولیت فیض کی 'صبح آزادی' کو نصیب ہوئی وہ کسی اور کو نہ ہو سکی۔ یہاں تک کہ جوش کی نظم کو بھی نہیں۔ فیض کی نظم کا خیال اچھوتا نہیں۔ دوسرے شعرا بھی وہی کچھ کہہ رہے تھے جو فیض نے کہا۔ جہاں فیض نے یہ شبہ ظاہر کیا کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں"۔ وہاں جوش نے بھی یہ سوال اُٹھایا کہ "خزاں کہیں گے بھر کسے اگر یہی بہار ہے"۔ لیکن نقطۂ نظر کی مماثلت کے باوجود فیض کی نظم زبان زدِ عام ہو گئی اور دوسروں کی نظمیں لوگوں کے ذہن سے محو ہو کر رہ گئیں۔ آخر اس کا سبب ؟۔ سبب صرف یہ ہے کہ فیض لمحے کو ابدیت عطا کرنے کا فن جانتے ہیں۔ 'صبح آزادی' کے اسلوب نے اسے زمان و مکان کی حدود سے بلند کر دیا ہے۔ اس کے کئی مصرعے اور کئی شعر غزل کے اشعار کی طرح زندگی کے مختلف مرحلوں پر کام آتے رہیں گے۔

ملک کی آزادی سے جو توقعات اور تصورات وابستہ تھے ان کو مایوسیوں میں تبدیل کر دینے والی اور تمام تہذیبی اقدار کو درہم و برہم کر دینے والی آزادی ملنے کے بعد ملک کے حساس اور ذہین طبقے کو قنوطیت اور رجائیت کی باہمی آویزش اور نفسیاتی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا اس کا بہترین ادراک فیض کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان کی نظم دو آوازیں، اسی آویزش اور کشمکش کی مصوری ہے۔ یہ نظم جو مکالمے کے پیرائے میں لکھی گئی ہے قنوطیت کی حوصلہ شکن آواز سے شروع ہوتی ہے اور رجائیت کی حوصلہ افزا آواز پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم کا مطالعہ پاکستان کے سیاسی حالات کی بجائے وسیع تر پس منظر کی بھی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ یعنی اسے پاکستانیوں کی ذہنی اُلجھنوں کی بجائے موجودہ نسل کی بھی ذہنی اُلجھنوں کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔ یہ نظم فیض کی بہترین تخلیقات میں سے ہے۔ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی۔ اس میں شاعری کا آب و رنگ غالباً ان کی تمام نظموں سے زیادہ پایا جاتا ہے۔

'صبح آزادی' ۔ ' دو آوازیں' اور 'نثار میں تیری گلیوں پہ ....' ' دستِ صبا' کی ان تین نظموں میں فیض کا اپنے فکر و فن کی انتہائی بلندی پر نظر آتے ہیں۔ 'صبح آزادی' اور 'دو آوازیں' کی طرح 'نثار میں تیری گلیوں پہ .....' بھی سیاسی نظم ہے جو فیض نے اپنی گرفتاری سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس نظم کا محرک ہنگامی واقعہ سہی لیکن اس کا حسن اور اس کی تاثیر لازوال ہے۔ سیاست اور رعنائیت کے اتنے حسین امتزاج کی دوسری مثال دوسروں کا تو ذکر ہی کیا ہے خود فیض کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ان کی سیاسی نظموں میں جو ایک خاص قسم کا والہانہ پن پایا جاتا ہے اس کی سب سے اچھی مثال ان کی یہی نظم ہے۔ سیاسی نظموں میں یہ والہانہ پن کہاں سے آیا؟ اس کا جواب ان کی خوبصورت نظم "دو عشق" میں مل جاتا ہے۔ ان کے یہاں یہ خوبی اس لئے پیدا ہوئی کہ انھیں "لیلائے وطن" سے بھی اتنی ہی محبت رہی ہے جتنی اپنے محبوب سے۔ اور وطن کی لگن میں وہ اسی طرح تڑپے ہیں جس طرح محبوب کے ہجر میں۔

'دستِ صبا' کی نظموں میں فیض نے اپنے وطن سے جس والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے وہ ان کی ایک امتیازی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے یہاں عام طور پر ملک کے مسایل و مصائب کا بیان تو ملتا ہے لیکن ملک سے محبت کا اظہار نہیں ملتا۔ ان کی محبت اس نظامِ حیات کے لئے وقف ہوتی ہے جسے وہ اپنے ملک کے سارے درد کا درماں سمجھتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نظامِ حیات کو ان کے وطن میں جگہ نہ ملے گی وہ اپنے وطن کو اپنے دلوں میں جگہ نہ دیں گے۔ مگر فیض کے یہاں یہ بات نہیں۔ انھیں ایک نئے اور بہتر نظامِ حیات کی طرح اپنا وطن بھی عزیز ہے۔

'دستِ صبا' کی اہم نظموں میں 'سفیشوں کا مسیحا کوئی نہیں' کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ نظم اس طبقاتی جنگ میں جو آج ہر جگہ لوٹنے والوں (Exploiters) اور لٹے ہوؤں (Exploited) کے درمیان چھڑی ہوئی ہے ان لوگوں کے نام شرکت کی دعوت ہے جن کے 'ساغر دل' کو 'ناداری دفتر' بھوک اور غم' کے چومکھ پتھراؤ نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ فیض نے ایسے لوگوں کو جو یاس و حسرت کی زندگی بسر کرنے پر قانع ہو گئے ہیں "ہستی کے اُٹھائی گیروں" سے لڑنے کی ترغیب جس انداز میں دی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اس نظم کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں سستے جذبات اور نعرہ زنی کو ذرا بھی راہ

نہیں دی گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری ہیجان و بحران سے بالکل پاک ہے ان کے یہاں انقلاب کی شورش کہیں نہیں ملتی۔ اس کا شعور ہر جگہ ملتا ہے۔

'زنداں نامہ' کی نظموں میں 'دریچہ' اور 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' سب سے زیادہ اہم ہیں۔ 'دریچہ' میں فیض نے اشاریت سے کام لیا ہے۔ پھر بھی نظم کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ نظم اس نظام حیات پر بڑی لطیف تنقید ہے جو 'خداوندگان زر و جمال' یعنی انسانیت اور تہذیب کے علم برداروں کو مجرموں کی صف میں رکھتا اور آئے دن صلیب پر چڑھاتا رہتا ہے۔ اس میں فیض نے انسانیت اور تہذیب کی بقا پر اپنے ایمان کا اظہار بالکل اچھوتے پیرائے میں کیا ہے۔

"ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" بہت ہی حسین اور موثر نظم ہے۔ غالباً اپنے رنگ کی واحد نظم۔ دراصل یہ ایک نئے انداز کا مرثیہ ہے اس کا موضوع ایتھل اور روزنبرگ کا المیہ ہے۔ لیکن اس نظم میں مرثیے کے سوز کے بجائے رجز کی ولولہ انگیزی پائی جاتی ہے۔ 'نقش فریادی' کے بعد فیض کی رجائیت میں غضب کی توانائی پیدا ہوگئی۔ اس نظم میں اُس توانائی کا حسن دیکھنے کے قابل ہے۔

"زنداں نامہ" میں 'واسوخت' کے عنوان سے جو نظم ہے اسے غزل کہنا صحیح ہوگا کیونکہ غزل کی طرح اس کا ہر شعر مستقل بالذات ہے۔ اسی طرح 'دستِ صبا' میں بھی 'لوحِ و قلم' اور 'طوق و دار کا موسم' کے عنوان سے جو نظمیں ہیں دراصل وہ بھی غزلیں ہیں۔ 'واسوخت' کے عنوان کی غزل بڑی مرصع ہے۔ سجاد ظہیر نے 'زنداں نامہ' کی نظم 'ملاقات' کی بڑی تعریف کی ہے۔ فیض کے بعض اور نقاد بھی اسکے مداح ہیں۔ مجھے اس نظم میں بڑا اُلجھاؤ نظر آتا ہے اور اس کا ایک نقص تو ایسا ہے جو مجھ سے سارا صبر و تحمل چھین لیتا ہے۔ اس نظم کے کئی مصرعے کا۔کی۔کے۔سے۔میں۔ جیسے الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں
وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے،

ممکن ہے ہیئت کے اس مہمل تجربے کا جواز یورپ کی شاعری میں موجود ہو لیکن میرا ذوق اس تجربے کو گوارا کرنے سے قاصر ہے۔ ایک صاحب کا خیال ہے کہ فیض نے یہ نظم اس طرح نہیں لکھی ہوگی جس طرح کتاب میں نظر آتی ہے۔ اس کے بعض مصرعہ چار رکن کے ہیں اور بعض چھ کے۔ کاتب نے غلطی سے ہر مصرعہ کو دو رکن کا مصرعہ بنا دیا ہے۔ مثلاً اس نظم کے تیسرے شعر کا پہلا مصرع چھ رکن کا ہے اور اسے یوں لکھنا چاہئے تھا ؎

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں میں لاکھ مشعل بکف ستاروں کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں

اگر یہ قیاس صحیح ہے تو اس نظم کی ہیئت پر میرا اعتراض اُٹھ جاتا ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ فیض کی تصنیف میں کتابت کی ایسی غلطی ممکن نہیں۔ اس نظم کی بے ہنگم ہیئت فیض کی جدت کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ ملاقات کے آخری دو شعر یقیناً بہت دل آویز ہیں — اتنے دل آویز کہ صرف ایک مرتبہ پڑھنے سے دل پر نقش ہو جاتے ہیں

'ملاقات' سے قطع نظر فیض کی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے بھی خاص مطالعہ کی مستحق ہیں انھوں نے دو ایک آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں اور

دو ایک نظم معرا بھی - لیکن ہیئت کے باب میں فیض کے تجربے نہ تو نظم معرا سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ آزاد نظم سے - ان کی بیشتر نظمیں پابند ہیں۔ بظاہر ان کی پابند نظموں کے ٹکڑوں میں کوئی ترتیب نظر نہیں آتی - کبھی ان کی نظم ایک مصرع سے شروع ہوتی ہے - اس کے بعد ایک بند آجاتا ہے - پھر ایک مقفیٰ شعر - پھر کوئی مصرع ، یا کوئی نظم ایک بند سے شروع ہوتی ہے - اس کے بعد دو ایک مقفیٰ شعر آجاتے ہیں اور باقی حصہ نظم معرا کی شکل اختیار کر لیتا ہے - غرض کہ ان کی پابند نظموں کے مختلف حصوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے - اس قسم کی ترتیب کو بے ترتیبی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں - لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس بے ترتیبی میں جو ترتیب پوشیدہ ہے وہ پابند نظم کی عام میکانکی ترتیب سے کہیں بہتر ہے - فیض کی بیشتر نظمیں مخصوص ہیئت رکھتی ہیں - انکی ہیئتوں میں پیچیدگی کم اور آزادی زیادہ ہے - فیض کی نظموں کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مصرعوں، شعروں اور بندوں کی جو ترتیب اور تقسیم ہے وہ خیالات کی رو اور جذبات کی روانی کے عین مطابق ہے - مواد اور ہیئت کی اتنی اور ایسی ہم آہنگی دوسروں کے یہاں کم ملے گی -

جہاں تک فیض کی غزلوں کا تعلق ہے 'نقشِ فریادی' کی غزلیں "دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں سے یکسر مختلف ہیں - زبان، بیان، موضوع، لہجہ ہر اعتبار سے - 'نقشِ فریادی' کی غزلیں سرتاسر حدیث دل کی حیثیت رکھتی ہیں - 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں عاشقانہ تاثرات کے ساتھ ساتھ سیاسی تصورات بھی جلوہ گر ہیں - 'نقش فریادی' میں کل بارہ غزلیں ہیں - یہ غزلیں ہیں - یہ غزلیں مختلف آوازوں، مختلف رنگوں اور مختلف لہجے سے عبارت ہیں - ان میں سے کوئی آواز کوئی رنگ کوئی لہجہ فیض کا نہیں لیکن ہر ایک کی دل آویزی اور دامن کشی مسلم ہے - ابتدائی چند غزلوں میں غالب کا بڑا خوشگوار اثر ملتا ہے - فیض پر غالب کا اثر صرف غالب کی سی خوبصورت فارسی ترکیبوں کے استعمال تک محدود نہیں - ان کے یہاں غالب کی وہ افسردگی بھی پائی جاتی ہے جو ان (غالب) کے اس قسم کے مصرعوں سے مترشح ہے - ع میں ہوں اپنی شکست کی آواز — فیض کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی تخیل سے زیادہ تاثر کی کارفرمائی ملتی ہے لیکن کہیں کہیں ان کی غزلوں میں تخیل اور تاثر کی وہ ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے جو غالب کی امتیازی خصوصیات میں سے ہے - غالب کے رنگ میں فیض کے چند شعر دیکھتے چلئے ؎

حسن مرہون جوشِ بادۂ ناز، عشق منت کشِ فسونِ نیاز
دل کا ہر تار لرزشِ پیہم جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے نالوں کی گم شدہ آواز
عشق منت کشِ قرار نہیں حسن مجبورِ انتظار نہیں
منتِ چارہ ساز کون کرے درد جب جاں نواز ہو جائے،
فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے

فیض کی ابتدائی غزلوں میں لب و لہجہ کے اعتبار سے کہیں کہیں اقبال کی جھلک بھی ملتی ہے - مثلاً ؎

کئی بار اس کی خاطر ذرّے ذرّے کا جگر چیرا مگر یہ چشمِ حیراں، جس کی حیرانی نہیں جاتی
نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی
سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

'نقش فریادی' کی غزلوں میں غالب کی سی زبان و بیان اقبال کے سے پر تمکنت لہجے کے ساتھ وہ سادگی اور پرکاری بھی ملتی ہے جسے ہم میر اور داغ دونوں سے منسوب کر سکتے ہیں - دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا
اور کیا دیکھنے کو باقی ہے آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ساری دُنیا سے دور ہو جائے جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے

"نقشِ فریادی" کی غزلوں میں نفسیاتی گہرائی اور انفرادی اسلوب تو نہیں لیکن ان میں ہمواری اور پاکیزگی ضرور پائی جاتی ہے ان غزلوں کے بعض شعر تو ضرب المثل تک بن چکے ہیں - میرے نزدیک "نقش فریادی" کی وہ دو غزلیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں :-

ع وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں

ع دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

اس مجموعہ کی بہترین غزلیں ہیں جنھیں اُردو غزل کے اچھے سے اچھے انتخاب میں شامل کرنا بیجا نہ ہوگا - اور "نقشِ فریادی" کی یہ غزل

پھر لوٹا ہے خورشید جہاں تاب نظر سے
پھر نور سحر دست و گریباں ہے سحر سے

اس لایق بھی نہیں کہ "نقش فریادی" میں رکھی جائے کیونکہ اس میں اور جو بھی ہو تغزل بالکل نہیں ہے -

"دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلیں فیض کے دور اسیری کی یادگار ہیں - چونکہ ان غزلوں میں ماجرائے دل کے ساتھ ساتھ مشاہدۂ حق کی گفتگو یعنی سیاسی حالات و حقایق کی طرف اشارے بھی ہیں اس لئے ان میں "بادۂ و ساغر" یعنی علامتوں اور استعاروں سے خاص طور پر کام لیا گیا ہے، فیض نے اُردو غزل کو کوئی نئی علامت یا نیا استعارہ نہیں دیا - انھوں نے پُرانی علامتوں اور پُرانے استعاروں کو نئے معنوں میں استعمال کیا ہے - اس کے یہاں قفس، اہلِ قفس، بہار و خزاں، شام و سحر، صیاد و گلچیں، قاتل و مقتل، چارہ گر اور چارہ گری، اہلِ ستم اور اصحابِ غم، یہ تمام استعارے سیاسی اشارات لئے ہوئے ہیں - اتنا ہی نہیں ان کی غزلوں میں (انکی نظموں کی طرح) وصل و ہجر جیسے الفاظ نے بھی سیاسی مفہوم اختیار کر لیا ہے - فیض کے یہاں وصل سے مراد سیاسی نصب العین کا حصول ہے اور ہجر سے ان کا مقصود اس نصب العین سے دوری اور اس کے حصول کی دشواریاں ہیں - فیض کا محبوب ترین استعارہ صبا ہے جو ان کی غزلوں اور نظموں دونوں میں استعمال ہوا ہے - میں سمجھتا ہوں کہ اب یہ استعارہ فیض سے مخصوص ہو چکا ہے - استعارات و علایم کے علاوہ جو چیزیں "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں کو "نقش فریادی" کی غزل سے علٰحدہ اور ممتاز کرتی ہیں وہ ہیں ان غزلوں کی زبان، بیان اور لہجہ - فارسی ترکیبوں کا استعمال 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں بھی شروع سے آخر تک پایا جاتا ہے اور میرا خیال ہے کہ ایک نمایاں خصوصیت کی حیثیت سے یہ عنصر ان کی شاعری میں ہمیشہ پایا جائے گا لیکن ان دونوں مجموعوں کی غزلوں میں فیض، غالب اور اقبال کے اثر سے آزاد ہو گئے ہیں - اب نہ ان کے یہاں غالب کی سی زبان و بیان ہے اور نہ اقبال کا سا لہجہ - ان غزلوں میں فیض نے بڑی حد تک اپنے آپ کو پا لیا ہے - ان میں ایک مخصوص آواز اور منفرد لہجے کا احساس ہوتا ہے - لیکن یہاں اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غزلوں میں فیض کی انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی بہ نسبت سیاسی تصورات کے اظہار میں زیادہ واضح ہے - ان کے یہاں سیاسی تصورات سے متعلق اشعار میں انسانی دردمندی، مجاہدانہ خودسپردگی، سرفروشانہ بے نیازی اور والہانہ دلسوزی کا جو خوبصورت اور خوش آہنگ امتزاج ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نہیں ملتی - ان کی غزلوں کے چند ایسے اشعار دیکھتے چلئے جن میں انکی انفرادیت اُبھرتی اور نکھرتی نظر آ رہی ہے ؎

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے — جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی، — ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا — دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک — اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبانِ چمن، تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام
فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنھیں آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام
آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے
ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی[1] ہے مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فراز دار و رسن سے پہلے
غرور سرو و سمن سے کہدو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے جو خار و خس وادیِ چمن تھے عروج سرو و سمن سے پہلے
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں
بیداد گروں کی بستی ہے، یاں داد کہاں خیرات کہاں سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے
ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے
ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیم صبح وطن یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

اُردو غزل کے مخصوص استعارات و علائم کو زندگی اور زمانے کی ترجمانی و تنقید میں بروئے کار لانا کوئی نئی بات نہیں۔ یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا۔ لیکن فیض کے اس عمل سے اتنا ضرور ثابت ہو گیا کہ ترقی پسند شعرا غزل کے مطالبات کو پورا کر سکیں یا نہیں لیکن غزل ترقی پسند شعرا کے مطالبات کو ضرور پورا کر سکتی ہے۔ فیض ترقی پسندوں میں واحد شاعر ہیں جن کی غزلوں کا سرمایہ انکی نظموں کی طرح محدود ہونے کے باوجود وقیع ہے۔ ترقی پسند تحریک کے علم بردار شاعروں میں اوروں نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ لیکن ان میں اور فیض میں فرق یہ ہے کہ جب غزل کا ذکر آتا ہے تو دوسرے ترقی پسند شاعروں (یہ بات فراق سے قطع نظر کر کے کہی جا رہی ہے) کی بعض غزلیں یاد آتی ہیں اور فیض ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے خود یاد آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ابھی فیض کے ہاتھوں اُردو غزل کسی نئی بلندی تک نہیں پہونچی لیکن ان کے یہاں اُردو غزل کو ایک نیا آہنگ ضرور مل گیا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند غزل کو ایک ایسا اسلوب اور لہجہ دیا ہے کہ ترقی پسندی اور غزل نہ صرف ایک دوسرے سے مانوس ہو گئی ہیں بلکہ ایک دوسرے کی محرم راز تک بن گئی ہیں۔ "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں میں سیاسی تصورات کے اظہار کے باوجود جو لطافت اور حلاوت پائی جاتی ہے اس کی مثال دوسرے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بہت کم ملے گی۔ فیض کی یہ خوبی زیادہ اہم بن جاتی ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ اس مہم سے جذبی اور مجروح جیسے عنائی شاعر بھی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ نہ ہو سکے۔ جہاں جذبی کی سیاسی غزلیں بے کیف ہیں وہاں مجروح کی سیاسی غزلوں میں بقول رشید احمد صدیقی بے سرا پن پیدا ہو گیا ہے۔ اس وقت ترقی پسند غزل میں سب سے جاندار اور پائدار اسلوب یا تو فیض کے یہاں پرورش پا رہا ہے یا پھر پرویز شاہدی کے یہاں۔ ہندوستان کے ترقی پسند شاعروں میں پرویز بڑی صلاحیتوں کے شاعر ہیں۔ اگر وہ اپنی انتہا پسندی کے شکار نہ ہوتے تو اُردو شاعری کو کچھ شہکار دے جاتے۔ ان کی عام ترقی پسندانہ شاعری بڑی مایوس کن ہے۔ لیکن ابھی حال میں مجھے ان کی ایک ایسی نظم اور چند ایسی غزلیں سننے کا اتفاق ہوا جن کی بنا پر ان سے بڑی امیدیں وابستہ کی جاتی ہیں۔ ان کی غزلوں کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

تنظیم اہلِ بزم سے ہے ساری روشنی ہیں شمع انجمن ہوں نہ تم شمع انجمن
مشکل کشا نہ ہوگا جب شعور اپنا ہم تم وہی رہیں گے مشکل وہی رہے گی

میرا خیال ہے کہ ان اشعار میں جو اسلوب کار فرما ہے وہ اُردو غزل خصوصاً ترقی پسند غزل کے لئے ایک بشارت کی حیثیت رکھتا ہے۔

---

[1] یہاں لفظ "ہوئی" کی بجائے "ہوگئی" کا محل ہے۔ ن۔ س

فیض کی شاعری مرکزی نظرئے سے خالی نہیں - ایک مخصوص نظام حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری سے ظاہر ہے - ان کی نظموں اور غزلوں میں اس نظام حیات کے لئے جہاد کا جذبہ اور اس جہاد کی کامیابی کا یقین نمایاں ہے - لیکن ابھی ان کی شاعری میں اس نظام حیات کے خدوخال واضح نہیں ہیں - یعنی فیض کی شاعری میں ان اقدار کی مکمل ترجمانی نہیں ملتی جن سے وہ نظام حیات عبارت ہے اور یہ ایک بہت بڑی کمی ہے -

فیض کے کلام کی خوبیوں پر غور کرتا ہوں تو اس کی تعریف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو اوپر کی سطروں میں کہا گیا - لیکن جب ان کے کلام کی کوتاہیوں پر نظر جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض ان شاعروں میں سے ہیں جو فن کار کی حیثیت سے درجہ سہل انگار واقع ہوئے ہیں - یہ بات بھی کچھ کم افسوس ناک نہیں کہ ترقی پسند نقاد ان کی شاعری کے نقایص اور معائب کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے - اشارہ تو ایک طرف وہ دبی زبان سے بھی اس کا اعتراف تک نہیں کرتے کہ فیض کی شاعری میں قدم قدم پر زبان، بیان اور فن کی غلطیاں ملتی ہیں - ان غلطیوں کی نشاندہی کا ناخوشگوار مگر مفید فرض اگر کسی نے کسی حد تک انجام دیا ہے تو ان نقادوں نے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں - مثلاً نیاز فتحپوری نے 'نگار' کے ایک پرچے میں فیض کی دو تین غزلیں شایع کی تھیں اور فٹ نوٹ میں ان غزلوں کی فنی غلطیوں کی طرف فیض کی توجہ دلائی تھی - 'دستِ صبا' پر رشید حسن خاں شاہجہانپوری نے جو مضمون لکھا تھا اس میں انھوں نے خاصی تفصیل سے 'دستِ صبا' کی فنی خامیوں کا جایزہ لیا تھا - سنا ہے کہ علی گڑھ میگزین کے تازہ شمارے میں "زنداں نامہ" پر اثر لکھنوی کا مقالہ شایع ہوا ہے جس میں انھوں نے حسب معمول اس کتاب کے فنی اغلاط پر بھی روشنی ڈالی ہے - پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی جو ترقی پسندی کے گنہگار نہیں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "فیض کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو ہے - الفاظ و عبارت کو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ ان کی شاعری چاہتی ہے" میرا تو خیال ہے کہ فیض کی شاعری میں زبان و بیان کی ہمواری اور پختگی اتنی بھی نہیں جتنی ان کے بعض ہم عمر یا قریب العمر معاصرین کے یہاں پائی جاتی ہے - رشید حسن خاں نے 'دست صبا' کی فنی کوتاہیوں پر جو اعتراضات کئے ہیں ان سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے - ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فیض کے یہاں قدم قدم پر زبان و بیان کی فاحش غلطیاں ملتی ہیں استعارہ، تشبیہ اور صفتی الفاظ کے انتخاب میں ایسی بدعتیں سامنے آتی ہیں جن سے نظم کے صوتی تناسب اور حسن ہیئت کا سلسلہ ختم ہوجاتا ہے - ان کی نظموں میں زور بیان اور حسن تناسب یکساں قایم نہیں رہتا - ان کے بعض قطعوں میں اہمال پایا جاتا ہے اور بعض قطعوں کے دونوں شعر غیر مربوط ہیں - انگریزی محاورات اور مرکبات کے بھونڈے ترجمے بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں عیب ہیں - یہ اور اس قسم کی کوتاہیاں صرف 'دست صبا' تک محدود نہیں بلکہ ان کے ہر مجموعے میں پائی جاتی ہیں - فرق اتنا ہے کہ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ - مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے جتنی ہمواری اور پختگی 'نقشِ فریادی' میں ہے اتنی بعد کے مجموعوں میں نہیں - اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ 'نقش فریادی' میں بہ اعتبار اسلوب فیض اردو زبان سے قریب تھے - بعد کے مجموعوں میں انگریزی سے زیادہ قریب ہوگئے ہیں - اس باب میں وہ جن جدتوں سے کام لے رہے ہیں وہ سب کے سب تو قابل قبول نہیں مگر بعض کو قبول کر لینے میں اردو کا فایدہ ضرور ہے - مثلاً فیض کے یہاں کئی جگہ Transferred epithet کا استعمال ملتا ہے - میرے نزدیک اردو میں انگریزی کی اس صنعت کا استعمال اعتراض کی بجائے استقبال کا مستحق ہے - اسی طرح 'عکس رخ یار سے لپکے ہوئے ایام'، اور 'شوق کی ترسی ہوئی شب'، جیسے خوبصورت اور کیفیت سے بھرپور ٹکڑوں پر نکتہ چینی کی بجائے شاعر کو داد دینی چاہیے - البتہ 'میٹھا نور' اور 'کڑوی آگ' جیسی ترکیبیں اور 'گلشن پھوٹنا' جیسا محاورہ اردو میں کھپتا نظر نہیں آتا - نور کے لئے میٹھا اور آگ کے لئے کڑوی کی صفت غلط نہ سہی لیکن شعر میں میٹھا نور اور کڑوی آگ جیسی ترکیبیں بدنما اور بد آہنگ معلوم ہوتی ہیں، فیض کے یہاں متعدد الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ یا تو وہ ان الفاظ کے معنی سے واقف نہیں یا ان کے محل استعمال سے ناواقف ہیں ـــــ مثلاً

ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

(۱) کیسے مغرور حسینا ؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں

(۲) آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

(۳) ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی

(۴) اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا،

(۵) وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہِ انتظار نہ تھی
ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے

(۶) ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرمسار نہ تھے
ہر ایک سے سخنِ راز دار کرتے رہے

(۷) بھیگی ہے رات فیض غزل ابتدا کرو
وقت سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے،

(۸) ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں،
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی

(۹) ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لو تیر سی سینے میں لگی ہے،

پہلے شعر میں لفظ برفاب کو برف کے معنی میں، دوسرے میں اکرام کو زہد کے معنی میں تیسرے میں ناب کو شراب کے معنی میں اور چوتھے میں چراغاں کو روشن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے حالانکہ ان لفظوں کے معنی یہ نہیں۔ پانچویں شعر میں لفظ 'سوا' چھٹے میں 'ابتدا' ساتویں میں 'سخن' آٹھویں اور نویں میں 'سی' کا طریقِ استعمال درست نہیں۔ سخن راز دار کرتے رہے، سوا انتظار کرتے رہے، غزل ابتدا کرو جیسے فقرے اُردو میں نہ لکھے جاتے ہیں نہ بولے جاتے ہیں۔ فیض جیسے پڑھے لکھے شاعر سے اس قسم کی غلطیوں کی توقع نہیں کی جاتی۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ ان کے یہاں اس سے بھی زیادہ فاحش غلطیاں موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ فیض کا شاعرانہ ذوق ان غلطیوں کو کیونکر روا رکھتا ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

میں سمجھتا ہوں کہ اسکول کا طالب علم بھی 'آپ بات کرو' جیسا فقرہ لکھنا گوارا نہیں کرے گا۔ اسی طرح ان کا یہ مصرعہ بھی نمایاں عیب کا حامل ہے ؎

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

واپس پھیرنا تو غلط ہے ہی لیکن اگر ان میں سے صرف ایک لفظ استعمال کیا جائے جب بھی مفہوم کے اعتبار سے مصرع کا سقم دور نہیں ہوتا۔ فیض کی اسی نظم میں جس سے یہ مصرع پیش کیا گیا دو جگہ لفظ "آخرش" استعمال ہوا ہے جو سراسر جاہلانہ زبان ہے۔ اس نظم کا ایک مصرع یہ ہے ؎

گلو میں تیری اُلفت کے ترانے سوکھ جائیں گے

یہاں 'گلے' کی جگہ 'گلو' کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ فیض اُردو کے مزاج شناس نہیں۔ میرے اس خیال کی تائید ان کے ان اشعار سے بھی ہوتی ہے

صد ناز سے اترا کرتی تھی،
صہبائے غمِ جاناں کی پری
نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

صد ناز سے اترنا اور مے پینا اگر اُردو ہے تو ماننا پڑے گا کہ اُردو بڑی اوبڑ کھابڑ زبان ہے۔ کبھی کبھی فیض اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر لفظوں کا تلفظ بدل دیتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

لفظ 'ناپید' کو تاکید کا قافیہ بنانے کے لئے اس کے ساتھ جو سلوک کیا گیا ظاہر ہے۔ یہاں تو خیر انھوں نے صرف تلفظ بدلنے پر اکتفا کی ہے۔ ایک جگہ تو انھوں نے ایک لفظ کی شکل ہی بدل دی ہے۔ ان کا مصرع ہے ؎

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

اس میں 'انگارے' کی جگہ 'انگار' استعمال کیا گیا ہے۔ ایک صاحب نے مجھے بتایا کہ پنجاب میں انگارے کو انگار کہتے ہیں اگر اُردو میں مقامی اثرات کو اس طرح راہ دی گئی تو پھر اُردو کا خدا حافظ۔ افسانے، ناول اور ڈرامہ میں کردار نگاری کی غرض سے کہیں کہیں مقامی بولی کا استعمال اور زبان میں مقامی اثرات کا اظہار روا رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن شاعری میں معیاری زبان سے غیر ضروری انحراف نہ مناسب ہے نہ مفید۔ غالباً یہ بھی مقامی اثر کا نتیجہ ہے کہ فیض نے ایک جگہ لفظ 'آخر' کو لفظ 'مقدر' کے قافیے کے طور پر استعمال کیا ہے ؎

امید کہ لو جاگا غم دل کا نصیبہ — لو شوق کی ترسی ہوئی شب ہو گئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے — اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدر

جس طرح فیض نے 'انگارے' کی جگہ 'انگار' استعمال کیا اسی طرح انھوں نے ماندہ کے معنی میں 'ماند' استعمال کیا ہے۔ ان کا مصرع ہے:-

تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

فیض کی فن کارانہ سہل انگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے وہاں بھی غلطی کی ہے جہاں غلطی کرنے کی کوئی گنجایش نہ تھی۔ مثلاً انھوں نے اپنے ایک شعر میں 'حرفِ جنوں' کو مونث باندھا ہے ؎

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے

'دستِ صبا' کے تین اڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ غلطی جہاں کی تہاں ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو فیض اپنے کلام پر نظرِ ثانی کے قایل نہیں یا پھر انھوں نے اپنی ہر غلطی کو اجتہاد کا درجہ دے رکھا ہے۔

فیض کی شاعری میں بندش کی سستی، حشو و زواید اور تعقید کے عیوب بھی نمایاں ہیں مثالوں سے مضمون کی طوالت بڑھتی جا رہی ہے پھر بھی دو ایک مثالیں دیکھتے چلئے ؎

دل دکھا ہے، نہ وہ پہلا سا، نہ وہ جاں تڑپی ہے — ہم ہی غافل تھے کہ آئی ہی نہیں عید اب کے
پورے کئے سب حرفِ تمنا کے تقاضے، — ہر درد کو اجیالا، ہر اک غم کو سنوارا
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم — لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم
اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل — ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے
بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

پہلے شعر کے پہلے مصرع کی بندش کتنی سست ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں لفظ 'حرف' حشو قبیح ہے۔ باقی تین شعر تعقید لفظی کی بدترین مثالیں ہیں۔

یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ روزمرہ اور محاورے میں تصرف نہیں کیا جاتا۔ مگر فیض کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس قاعدہ کے بھی قایل نہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں

فیض کے عجز بیان کی بہت سی مثالیں آپ دیکھ چکے ایک مثال اور دیکھ لیجئے ؎

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی

یہاں فیض کہنا یہ چاہتے تھے کہ ہم تو سولیوں پر تھے اور ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی۔ لیکن انھوں نے کہا یہ کہ ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی سولیوں پر لپکتی رہی۔

قافیے کے باب میں بھی فیض نے جہاں اصولِ قافیہ سے انحراف کیا ہے وہاں شعر کے حسن میں نمایاں کمی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ایک بند ملاحظہ ہو ؎

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لئے جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

فیض کی فنی کوتاہیوں کی یہ چند مثالیں سرسری طور پر یہاں وہاں سے چن لی گئی ہیں۔ اگر ان کے ہر مجموعے کی ہر نظم اور ہر غزل پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان کے اغلاط و اسقام کی فہرست ایک طویل مقالے کی شکل اختیار کرے گی۔ یہ مبالغہ نہیں واقعہ ہے کہ فیض کی اہم سے اہم نظم اور اچھی سے اچھی غزل بھی بے داغ نظر نہیں آتی۔ اس میں شک نہیں کہ بیان و بلاغت کے اصول بڑے نازک ہیں۔ لیکن بڑے فن کار کا کمال اسی میں ہے کہ وہ ان اصولوں کو ٹھیس لگائے بغیر اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہونچا دے۔ مسلمہ اصولوں سے انحراف اسی صورت میں گوارا اور قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ اس کے نتائج نسبتاً زیادہ خوشگوار ہوں۔ بیسویں صدی سائنس کا دور ہے۔ سائنس کا پہلا اور بنیادی مقصد مفید چیزیں بنانا یا چیزوں کو مفید بنانا ہے۔ لیکن سائنس صرف مفید چیزیں یا چیزوں کو مفید بنانے پر اکتفا نہیں کرتی۔ وہ اپنی ہر ایجاد کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کیساتھ زیادہ سے زیادہ لطیف اور حسین بنانے میں بھی کوشاں رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور آرٹ سے تعلق رکھنے والوں کو حسن کی تخلیق و تکمیل میں اور زیادہ جگر کاوی سے کام لینا چاہئے تھا۔ لیکن موجودہ اردو ادب میں صورتِ حال برعکس ہے، یہاں بے راہ روی اجتہاد کی جگہ لے رہی ہے اور بے اصولی اصول بنتی جا رہی ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی بے اصولی اور بے راہروی کو نقادوں کے فارمولے اور فلسفہ کا سہارا بھی ملتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا بہکنا ناگزیر ہے۔ پھر بھی فیض جیسے شاعر کو اتنا غیر محتاط نہیں ہونا چاہئے تھا خصوصاً جبکہ وہ اپنے معاصرین پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں۔ اگر فن کے باب میں ان کی بے احتیاطی باقی رہی تو آیندہ نسلوں کے لئے ان کی حیثیت مثال سے زیادہ عبرت کی ہو گی۔

فیض کی کوتاہیوں کے متعلق یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی ان کی شاعری کے جادو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری میں ایک پراسرار دلکشی ہے۔ ان کی ناقص سے ناقص غزل اور نظم میں بھی دو ایک مصرعے، دو ایک شعر، دو ایک بند ایسے مل جاتے ہیں جنھیں پڑھ کر طبیعت گنگنا اٹھتی ہے۔ ذوق و وجدان جھوم جاتے ہیں اور دل و دماغ میں کیف و سرور کی لہریں دوڑ جاتی ہیں۔ بعض اوقات تو ان کا ناقص شعر بھی مزے سے خالی نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری کے اس سحر کارانہ حسن کا راز نہ صرف ان کے خلوص جذبات میں پوشیدہ ہے بلکہ اس بات میں بھی ان کی نظموں

اور غزلوں کی زمینیں شگفتہ، بحریں مترنم اور لب و لہجہ نہایت نرم ہوا کرتا ہے۔ فیض کے تخیل کی شادابی اور ان کی طبیعت کی شیرینی نے ان کی شاعری کو شاداب و شیریں بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں موجودہ زندگی کی تلخیاں ضرور ہیں لیکن تلخ گفتاری بالکل نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے کے باوجود ان کی شاعری میں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ ان کی خوبی ہو یا نہ ہو لیکن خصوصیت ضرور ہے۔

فیض کی شاعری اگرچہ اپنی ذات پر مرکوز نہیں پھر بھی اس کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ چاہے ان کی رومانی شاعری ہو یا غیر رومانی ہو دونوں میں تنوع، وسعت اور ہمہ گیری کی بڑی کمی پائی جاتی ہے۔ فیض نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکے کہ یہ ایک عظیم تخلیق ہے۔ عظیم تخلیق میں فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیان کی رعنائی کا جتنا مکمل اور متناسب امتزاج پایا جاتا ہے وہ ان کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ لیکن 'نقش فریادی' سے 'زنداں نامہ' تک ان کی شاعری میں ایک تدریجی ارتقا کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اس لئے ابھی ان سے نہ تو مایوس ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ان کے شاعرانہ مرتبے پر حکم لگانے کی ضرورت۔ اقبال نے کہا تھا ع

زشرر ستارہ جوئم ز ستارہ آفتابے

فیض کی شاعری شرر سے ستارہ تو بن چکی ہے۔ اب ہمیں اس ستارے کے آفتاب بننے کا انتظار ہے۔ دیکھئے اس انتظار میں کیا کچھ ملتا ہے۔

مطبوعات جامعہ عثمانیہ

ریاض، سائنس، فلسفہ، تاریخ، معاشیات، عمرانیات، نفسیات، انجینیرنگ، طب و جراحی، اور دیگر فنون کی نادر مطبوعات جس کے تراجم جامعہ عثمانیہ سے شایع ہو چکے تھے اور جن کو سارے ادبی حلقوں میں غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل ہو چکی ہے، اب قیمتوں میں بغیر کسی اضافہ کے صرف ہم ہی سے مل سکتے ہیں۔

نوٹ:۔ فہرست مفت بھیجی جائے گی

پروپرائٹر:۔ کتب خانہ حیدری چھتہ بازار حیدرآباد دکن

فون نمبر:۔ ۵۹۱۴

پاکستان والے حسب ذیل پتہ سے فہرست اور کتابیں طلب کریں:۔

بک لینڈ ۱۲ محمد بلڈنگ۔ ہرمزجی اسٹریٹ بندر روڈ کراچی

فون نمبر ۳۶۱۰۹

گلہائے پریشاں

آراستہ الیاس احمد (ریٹائرڈ ڈسٹرکٹ جج)

ضخامت کتاب ۵۰۸ صفحات۔ تقطیع بڑی۔

قیمت ساڑھ روپیہ آٹھ آنے

ملنے کا پتہ:۔ کتابستان۔ الہ آباد

"گلہائے پریشاں" فارسی اور اردو شعراء کے چوٹی کے کلام کا بے مثل گلدستہ ہے۔ آغاز عشق سے انجام عشق تک جتنے مراحل پیش آتے ہیں، ان کے متعلق سرخیاں قایم کی گئی ہیں اور چیدہ چیدہ متحد المضامین اشعار ہر سرخی کے تحت میں تقدم اور تاخر کے لحاظ سے درج ہیں۔ مراحل محبت کی سرخیوں کے علاوہ تمہیدات، مذہبیات، اخلاقیات وغیرہ کے متعلق بھی سرخیاں قایم کی گئی ہیں۔ سرخیاں سلیکٹڈ ہیں۔ اگر کسی شعر کے متعلق کوئی لطیفہ درج ہے۔ اساتذۂ سابق کی تیس تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں۔

اردو ادب میں یہ کتاب ایک دلکش اور دلفریب اضافہ ہے۔

اہل ذوق ملاحظہ فرمائیں۔

"نشاطِ رُوح" اور سُہیل

(کبیر احمد جائسی)

علامہ اقبال احمد سہیل مرحوم کو دُنیا صرف ایک شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے۔ مگر اس کا کم لوگوں کو علم ہے کہ وہ اچھے ناقد بھی تھے۔ میں بچپن میں سنا کرتا تھا کہ اصغر مرحوم کو اصغر، سہیل صاحب نے بنایا ہے۔ سہیل صاحب نے ان کے مجموعۂ کلام کو کانٹ چھانٹ کر دنیائے ادب کے سامنے پیش کیا۔ جو اچھے اشعار تھے رہنے دئے باقی حذف کر دئے۔ اس روایت کو میں بزرگوں سے سنتا تھا مگر یقین نہ آتا تھا۔ اتفاق سے مجھے نشاطِ روح کے مسودہ کے چند اوراق دیکھنے کو مل گئے اور اُس وقت معلوم ہوا کہ جو روایت مشہور تھی وہ مبنی بر حقایق ہے۔

سہیل صاحب نے اصغر کے کلام کو اس طرح حذف کیا ہے کہ ان کے اشعار کی تعداد بہت کم ہوگئی ہے مگر جتنے اشعار بھی رہ گئے ہیں وہ نہایت شستہ و پاکیزہ ہیں۔ میں یہ سطریں اس نقطۂ نظر سے سپردِ قلم کر رہا ہوں کہ اس سے سہیل مرحوم کے ذوقِ انتخاب پر روشنی پڑے گی اور یہ بھی ظاہر ہوگا کہ کسی شاعر کا انتخاب کلام ہی اس کی صحیح نمایندگی کر سکتا ہے نہ کہ اس کا سارا کلام۔

اصغر مرحوم کے وہ اشعار جن کو سہیل صاحب نے نظری قرار دیا، ناظرین کے سامنے پیش کرنا سہیل صاحب کے ذوقِ انتخاب پر روشنی ڈالنے کے مترادف ہے۔ یہی جذبہ ہے کہ میں آج اصغر مرحوم کے کمزور اشعار منظرِ عام پر لانے کی جرأت کر رہا ہوں۔ اس موقع پر ایک اور خاص بات بھی بیان کر لینا چاہئے کہ سہیل صاحب کی یہ عام عادت تھی کہ وہ اشعار کی کاٹ چھانٹ بہت کرتے تھے، مگر مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ انھوں نے اصغر کے کسی شعر پر اصلاح نہیں دی ہے۔ یہ ضرور کیا ہے کہ ان کا پورا کا پورا شعر قلمزد کر دیا ہے۔ اس لئے نشاطِ روح میں جتنے اشعار ہیں سب لفظ بہ لفظ اصغر مرحوم ہی کے ہیں۔ اور یہ خیال قطعاً غلط ہے کہ ان کے اشعار پر سہیل صاحب نے اصلاح بھی دی ہے۔ نشاطِ روح کے مسودہ کے جو چند اوراق میری نظر سے گزرے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مندرجۂ ذیل غزلوں سے ایک شعر بھی حذف نہیں کیا گیا ہے ہر غزل کا مصرعۂ اولیٰ درج ہے۔

(۱) ہے آتشِ ہیتابی کچھ خرمنِ ہستی میں ——— (۲) پردۂ خرماں میں آخر کون ہے اس کے سوا
(۳) آج پھر حسنِ حقیقت کو نمایاں کر دیں ——— (۴) نہ کھلے عقدہ ہائے نازِ دو نیاز
(۵) گلوں کی جلوہ گری ہر دمہ کی بو قلمی ——— (۶) ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گہِ ناز میں
(۷) ہم ایک اِرجلوۂ جانانہ دیکھتے ——— (۸) ایک مشتِ خاک کا کیا ہو بیانِ اضطراب
(۹) گرمِ تلاشِ جستجو اب ہے تری نظر کہاں ——— (۱۰) ادھر وہ خندۂ گلہائے رنگیں صحنِ گلشن میں
(۱۱) اسرارِ عشق ہے دلِ مضطر لئے ہوئے ——— (۱۲) وہ اک دل و دماغ کی شادابیِ نشاط

اب اصل موضوع کی طرف آیئے۔ "نشاطِ روح" (طبع اول) کے اُنیسویں صفحہ پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:-

گم کر دیا ہے دیدنے یوں سر بسر مجھے ملتی ہے اب اُنھیں سے کچھ اپنی خبر مجھے

بڑی اچھی غزل ہے۔ اس غزل میں اصغر کا رنگِ کلام پوری طرح نمایاں ہے۔ مگر اس غزل کی آج جو قدر و قیمت ہے کیا اشعار ذیل کے شامل ہونے کے بعد بھی وہی رہتی۔

رکھا ہوا ہے خرمنِ ہوش و خرد میں کیا اب ڈھونڈھتی ہے کیوں تری برقِ نظر مجھے

کیا کیا نگاہِ مست سے فتنے بپا ہوئے — ساقی ترے نثار - نہیں کچھ خبر مجھے
کیا چیز تھی کہ توڑ کے دل کو نکل گئی — لاکر ذرا دکھائے اپنی نظر مجھے
وہ بھی تو نذرِ خاطرِ صیاد ہوگئے — تھے جان سے عزیز - مرے بال و پر مجھے

اشعار بالا میں لسانی اور فنی کوئی غلطی نہیں ہے - مگر معنویت کے لحاظ سے ان میں وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو قدماء سے لیکر آج تک نظم ہوتی چلی آئی ہیں - گو یہ کوئی جرم نہیں ہے - مگر اچھے شعراء عموماً ان کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ وہ مضامین ہوکر رہ جاتے ہیں۔ اصغر مرحوم کے مندرجۂ بالا اشعار ندرت سے قطعاً عاری ہیں - معنویت کے لحاظ سے بھی کوئی نئی چیز نہیں پیش کرتے - اسی نقص کی بنا پر سہیل صاحب نے انھیں قلمزد کر دیا - دوسری مشہور غزل جس کا مطلع یہ ہے - ع

نہ یہ شیشہ نہ یہ ساغر نہ یہ پیمانہ بنے — جانِ میخانہ تری نرگسِ مستانہ بنے

یہ غزل 'نشاطِ روح' کے اٹھارھویں صفحہ پر درج ہے - سہیل مرحوم نے جو اشعار قلمزد کر دئے ہیں ان پر ذرا نظر ڈال جائیے :-

دم کے دم میں یہ مقامات طریقت طے ہیں — ہادیٔ راہ اگر لغزشِ مستانہ بنے
عاشقی نام ہے تسلیم و وفاداری کا — یعنی اپنی سی کئے جاتے - بنے یا نہ بنے
ہم جو بگڑے شہ اقلیم خرد کہلائے — ہم بنے - جبکہ گدائے درِ میخانہ بنے
اس طرح دیکھ کہ پھر ہوش کسی کو نہ رہے — گردشِ چشم تری گردشِ پیمانہ بنے
حشر میں نامۂ اعمال نہ دیں اصغر کو — وہ ہے دیوانہ کسی سمت کو چلتا نہ بنے

پہلا شعر تو کسی خانقاہ میں پڑھے جانے کے قابل ہے - باقی اشعار میں نہ شگفتگی ہے - نہ جوشِ بیان - نہ تغزل ہے اور نہ ندرتِ ادا اس کے برعکس آپ وہ اشعار ملاحظہ فرمائیں جو 'نشاطِ روح' میں درج ہیں - ہر شعر میں آپ کوئی نہ کوئی ایسی بات پائیں گے کہ آپ ان کو شعر ماننے پر مجبور ہوں گے - کسی میں جوشِ بیان ہوگا - کسی میں ندرتِ ادا تو کسی میں کیفِ تغزل - غرضکہ بیجان و بے روح اشعار کا گزر نہیں -

'نشاطِ روح' (صفحہ ۱۵) کی آخری غزل، جس کا مطلع ہے - ع

سب کی بقدرِ حوصلۂ دل نظر میں ہے — جلوہ تمہارا ذوقِ طلب کے اثر میں ہے

اس غزل میں اشعار ذیل بھی تھے جو سہیل صاحب نے حذف کر دئے ہیں - ملاحظہ ہوں :-

کیا مست کر دیا ہے مجھے بوئے دوست نے — کچھ موج مے بھی موجِ نسیم سحر میں ہے
اپنا بنا لیا مجھے کس کس ادا کے ساتھ — نیرنگِ دلبری تری ہر ہر نظر میں ہے
طرزِ خرامِ ناز پہ ہونے کو ہیں نثار — فتنوں کا ازدحام تری رہگذر میں ہے
جائز جو کر لیا ہے اسے اک بزرگ نے — کوئی تو بات حسنِ سرِ رہگذر میں ہے

ان اشعار میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہے - دوسرے اور تیسرے شعر کی عمومیت پہلی ہی نظر میں ظاہر ہو جاتی ہے - چوتھے شعر میں ایک بزرگ پر پھبتی ضرور کسی گئی ہے - مگر بزرگ کا قصور اس کے سوا کہ وہ بزرگ ہیں اور کچھ نہیں - دوسرے جائز کر لینے کی کوئی دلیل بھی شعر میں نہیں ہے - بیجا: ہوگا اگر اس موقع پر یہ عرض کر دوں کہ سہیل مرحوم وہ اشعار بھی پسند کرتے تھے جن میں زاہد پر طنز ہوتا ہے - مگر ان کی پسند کی شرط یہ تھی کہ ان اشعار میں کوئی شاعرانہ نکتہ ہو - مثلاً حبیب صدیقی کے یہ دو شعر ان کو پسند تھے :-

ہمسایگیِ زاہدِ بدخو کے خوف سے — پروردگار تیری عبادت نہ کر سکے
نہ طعنۂ حور و کوثر کے اسے دو — کہ زاہد بھی تو آخر آدمی ہے

اصغر مرحوم کے آخری شعر میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہے -

"نشاطِ روح" کے صفحہ ۳۳ کی غزل ملاحظہ ہو؛ جس کا مطلع ہے :-

شاید کہ پیام آیا پھر وادیِ سینا سے — شعلے سے لپکتے ہیں کچھ کسوتِ مینا سے

اس غزل کے چار شعر اور ملاحظہ ہوں :-

دل نذر تو کرتے ہیں۔ ہونٹوں پہ تبسم کیا — کیا جان ہی لینا ہے اس حسنِ تقاضا سے
اے جانِ ستم کیشی۔ بتلا دے خطا میری — کچھ اور نہ سمجھیں سب۔ اس رنجشِ بیجا سے
یارب غمِ ہستی کا اب اذنِ مداوا دے — اک شاہدِ زیبا سے یا ساغر و مینا سے
اس زلف سے پایا ہے اندازِ پریشانی — مستی کی ادا سیکھی اس نرگسِ رعنا سے

ان چاروں اشعار میں کوئی ایسا پہلو نہیں نکلتا جو ہمارے دل کو اپنی طرف متوجہ کرلے۔ ان کو حذف کر دینے کے بعد جو اشعار بچے ہیں، ان میں ایک تسلسل ہے، معنویت ہے، اور اصغر کی شاعری کے صحیح ترجمان ہیں۔

اب وہ غزل لیجئے جو مرزا غالب کی زمین میں ہے۔ یہ غزل صفحہ ۲۹ پر درج ہے۔ مطلع یہ ہے :-

پاتا نہیں جو لذتِ آہِ سحر کو میں، — پھر کیا کروں گا لیکے الٰہی اثر کو میں

غالب کی زمین میں اصغر مرحوم نے کامیاب غزل لکھی ہے۔ اس غزل کا ایک شعر تو بہت مشہور ہے :-

جینا بھی آگیا مجھے مرنا بھی آگیا — پہچاننے لگا ہوں تمہاری نظر کو میں

اس غزل کے حذف شدہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

شہرہ ہے ہر طرف ترے تیرِ نگاہ کا — لیکن چھپائے بیٹھا ہوں زخمِ جگر کو میں
اے پردہ دار۔ یہ ترے جلووں کی شوخیاں — پردے کو دیکھتا ہوں کبھی پردہ در کو میں
محوِ مدام شعبدۂ زلفِ درد کے یار — کیا جانوں فتنہ کاریِ شام و سحر کو میں
موجِ نسیم۔ آہِ سحر۔ اضطرابِ دل — بھیجوں حریمِ ناز میں کس نامہ بر کو میں

پہلے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ غالباً اصغر مرحوم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ترے تیرِ نگاہ کا ہر طرف چرچا ہے۔ لوگ ترے زخمی کو دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ وہ زخمِ تیرِ نگاہ سے واقف ہو سکیں۔ لیکن میں زخمِ جگر کو چھپائے بیٹھا ہوں (جو ترے تیرِ نگاہ کا منت پذیر ہے) تاکہ میرے عشق کا راز دنیا کو معلوم نہ ہو، اس شعر میں نہ کوئی ندرت ہے، نہ جوشِ بیان اور نہ آشفتگی۔ دوسرا شعر بھی کچھ یونہیں سا ہے۔ تیسرے شعر کا مضمون بہت پامال ہے۔ چوتھے شعر میں موجِ نسیم اور آہِ سحر کا نامہ بر بننا تو سمجھ میں آتا ہے مگر یہ نہیں سمجھ میں آتا کہ اضطرابِ دل نامہ بر بنکر حریمِ ناز میں کس طرح جائے گا، علاوہ بریں آہِ سحر و اضطرابِ دل تو بجائے خود نامہ ہیں۔ چہ جائیکہ ان سے نامہ بری کا کام لیا جائے۔

صفحہ ۲۷ پر ایک غزل ہے۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے :-

تو وہ قاتل ہے کہ ہر وار ترا رحمت ہے — میں وہ زخمی ہوں کہ ہر زخم ہے اک تازہ علاج

اس غزل کا مطلع اور تین شعر حذف کئے گئے ہیں۔ مطلع ملاحظہ ہو :-

کچھ خطا بھی مری اے برق بلا شعلہ مزاج — یوں تو آزردگیِ غیر سبب را چہ علاج

اس پیوند میں تو بذاتِ خود کوئی نقص نہیں۔ مگر جس موقع پر استعمال کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ بقیہ اشعار پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔

غم وہی غم ہے ہوس جس کو مسرت کی نہیں — درد وہ درد کہ جس کو نہیں پروائے علاج
نالہ اونچا ہو تو وہ نغمۂ عشرت بن جائے — درد کچھ اور جو بڑھ جائے تو بن جائے علاج
جان ہے چشمِ تماشا کی اگر جلوۂ حسن — حسن کا رنگ بھی ہے ذوقِ نظر کا محتاج

پہلے شعر کے مصرعۂ ثانی میں " درد وہ درد " کے بعد "ہے" کی کمی محسوس ہوتی ہے - دوسرے شعر کی بھی یہی حالت ہے - تعجب ہے کہ غالب کے اس مصرع " درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا " کے بعد اصغر صاحب کو اس شعر کے کہنے کی جرأت کیونکر ہو سکی - تیسرے شعر میں بھی پیترے کے سوا کچھ نہیں ہے -

"نشاطِ روح" کے صفحہ ۲۳ پر اصغر صاحب کی ایک طویل غزل درج ہے - اس میں اصغر کا رنگ بھرپور نمایاں ہے - شاعرانہ نقطۂ نظر سے بھی قابلِ تعریف ہے - اس کا مطلع ہے - ع

آنکھوں میں تیری بزم تماشا لئے ہوئے جنت میں بھی ہوں جنتِ دنیا لئے ہوئے

اس غزل سے یہ اشعار حذف کر دئے گئے ہیں :-

عشاق آج قتل سے محروم رہ گئے بیٹھے ہیں زخمِ نازشِ بیجا لئے ہوئے
میں اور خاکساریِ الفت بصد نیاز تو غمزہ ہائے حسنِ خود آرائے ہوئے
کس طرح حسنِ دوست ہے بے پردہ آشکار صد ہا حجاب صورت و معنیٰ لئے ہوئے

پہلے دونوں اشعار کی عمومیت ظاہر ہے - تیسرے شعر کو حذف کرنے کی وجہ غالباً " بے پردہ آشکار " ہے -

صفحہ ۲۰ پر اصغر مرحوم کی بڑی مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے :-

ذوقِ سرمستی کو محوِ روئے جاناں کر دیا کفر کو اس طرح چمکایا کہ ایماں کر دیا

یہ غزل پوری کی پوری کیف و اثر میں ڈوبی ہوئی ہے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

جسپہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے نقاب بیخودی نے اب اُسے محسوس و عریاں کر دیا
رکھدئے دیر و حرم سر مارنے کے واسطے بندگی کو بے نیازِ کفر و ایماں کر دیا

اس غزل کے مندرجۂ ذیل اشعار حذف کر دئے گئے :-

راز اپنا گو دلِ عاشق میں پنہاں کر دیا خود کو لیکن لا و گل میں نمایاں کر دیا
جوشِ وحشت وہ کہ صحرا کو بنایا ہم نے گھر بیدلی ایسی کہ گھر کو بھی بیاباں کر دیا
یوں اذیت کو گھٹایا تلخ کر دی زندگی درد کو ایسا بڑھایا راحتِ جاں کر دیا

پہلے شعر میں جو مضمون باندھا گیا ہے وہ اصغر صاحب کے یہاں کئی کئی پہلو سے آچکا ہے - دوسرا شعر مبالغہ کی ایک بھونڈی مثال ہے تیسرا شعر راقم کے نزدیک ایک تضاد پیش کرتا ہے - کیونکہ خوشی و غم دونوں ساتھ ساتھ کیسے رہ سکتے ہیں ؟ - اصغر صاحب نے جب یہ کہا تھا کہ :- "یوں اذیت کو گھٹایا تلخ کر دی زندگی" - تو دوسرے مصرعے میں اسی بات کی تفصیل ہونی چاہئے تھی - یا اگر وہ یہ کہنا چاہتے تھے کہ :- " درد کو ایسا بڑھایا راحتِ جاں کر دیا " تو پہلے مصرعہ میں اس کی کوئی دلیل پیش کرنا چاہئے تھی - اسی وجہ سے یہ تینوں اشعار حذف کئے گئے -

صفحہ ۲۲ پر ایک غزل ہے جس کا پہلا مصرع ہے کہ ع "سب گھیر لیا جلوۂ حسنِ بشری نے

اس غزل میں کل سات شعر تھے - جن میں سے تین شعر سہیل مرحوم نے حذف کر دئے ہیں :-

کیسے کہوں وہ حسنِ جنوں ساز نہاں ہے دیکھا ہے مجھے رقص میں ہر رہگذری نے
میں طائرِ سدرہ ہوں میں ہوں عرش نشیمن پرواز یہ بخشا مجھے بے بال و پری نے
مستوں سے جو روکے نہ رکا جوشِ درود آج لہرا کے لیا موجِ نسیمِ سحری نے

پہلے شعر میں " رہگذری " محلِ نظر ہے - کیا تکلف ہے ؟ - دوسرے شعر میں دعویٰ تو ہے مگر دلیل نہیں تیسرے شعر میں یہ بات سمجھ میں نہ آسکی کہ موجِ نسیم " جوشِ درود " کو کس طرح لہرا کے لیتی ہے ؟

صفحہ ۳۱ پر جو غزل ہے - وہ ڈاکٹر اقبال کی زمین میں ہے - اس غزل میں بھی وہ سرمستی، نشاط اور والہانہ پن موجود ہے جس سے اصغر کی شاعری عبارت ہے - اس غزل کا مطلع اور ایک شعر یہ ہے :-

یوں نہ مایوس ہو اے شورشِ ناکام ابھی — میری رگ رگ میں ہے اک آتش بے نام ابھی
عاشقی کیا ہے - ہر اک شے سے تہی ہو جانا — اس سے ملنے کی ہے دل میں ہوسِ خام ابھی

اس غزل کے یہ تین شعر حذف کئے گئے ہیں !

تیرے قربان رہائی سے بھی بڑھکر ہے مجھے — مجھ کو صیاد تڑپنے دے تہ دام ابھی
جلوۂ طور کی مجھ کو بھی تمنا ہے - مگر — سامنے ہے مرے ایک حسنِ لبِ بام ابھی
زہد و طاعت سے ہو انکار کسی کافر کو — عشوہ فرما ہے مگر نرگسِ بدنام ابھی

صفحہ ۳۲ کی غزل کا مطلع ہے :-

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی — ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالت رقصِ پیہم کی

اصغر نے بڑی کاوش سے یہ غزل کہی ہے اور یقیناً بڑی کامیاب غزل ہے - اس کے بھی اشعار سہیل مرحوم نے حذف کر دئے ہیں -

بظاہر گو کہ خاموشی رہی اس شوخ کے آگے — مگر نظروں میں کل روداد تھی بیتابیِ غم کی
نہ یوں مایوس ہو اے دل - نظر رکھ فیضِ ساقی پر — اسی جامِ سفالیں میں ملے گی ساغرِ جم کی
کہاں دردِ محبت اب جو رونا ہے تو اس کا ہے — کہ میں ناکام الفت کھو چکا ہوں لذتیں غم کی

یہ اشعار صوری و معنوی حیثیت سے بے داغ ہیں - مگر ندرتِ ادا اور جوش نہیں - اسی وجہ سے حذف کر دئے گئے -

صفحہ ۳۱ کی غزل کا مطلع ہے :-

نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ ہے بقا معلوم — بس ایک بے خبری ہے سو وہ بھی کیا معلوم

اس غزل میں کل چھ شعر ہیں اور کل کے کل کیف و اثر میں ڈوبے ہوئے ہیں - اس غزل کے حذف شدہ اشعار یہ ہیں :-

ہوا ہے دل کو مگر سنگِ آرزو لاحق — خروشِ گریہ و بیتابیِ دعا معلوم
فنائے عشق ہے اک منزلِ طلسم آگیں — ہوا نہ خضر کو اب تک یہ راستا معلوم
معاملہ نگہِ ناز سے ہے اے اصغر — بہانۂ الم و حیلۂ جفا معلوم

پہلے شعر میں " سنگِ آرزو لاحق " مکروہ ترکیب ہے اور باقی دو شعر بھی ایسے ہی ہیں -

اسی طرح کے کچھ اور اشعار یکجا ملاحظہ ہوں :-

جو جان ہے بیخود ہے - جو دل ہے وہ دیوانہ — کیا اور ارادہ ہے اے نرگسِ مستانہ
یہ حسنِ کشش تیرا اے جلوۂ جانانہ — جو گل ہے یہاں بلبل - جو شمع ہے پروانہ

جگر کو توڑ کے یوں صاف دل کے پار نہ ہو — خدنگِ ناز اگر آزمودہ کار نہ ہو
جو چند قطرۂ خوں بھی دلِ و جگر میں نہ ہوں — خدنگِ ناز پہ یہ عالمِ بہار نہ ہو

اس طرح چھیڑئے افسانۂ ہجراں کوئی — آج ثابت نظر آئے نہ گریباں کوئی
جوششِ رنگِ چمن - شعلہ طرازیِ بہار — اور بے پردہ ہو کیا جلوۂ عریاں کوئی

اب منفرد اشعار ملاحظہ ہوں :-

اس طرح ہنگامۂ ہستی معما ہو گیا — یک بیک خاموشیِ گورِ غریباں دیکھ کر

یونہی تقویٰ کو کیوں کرے غارت — نذرِ صہبائے مشکبو نہ کرے
لے دیکے یہی مشغلۂ صبح و مسا ہے — وہ چشمِ سیہ مست ہے اور مشقِ فنا ہے
نگاہِ لطف پہ ہوشِ خرد میں نے لٹا ڈالے — جہاں سودائے دل دیکھا وہیں ساری دکاں کھدی
عشوہ و غمزہ جانستاں - تیرِ نظر جگر گداز — حسن کی کائنات ہے مظہرِ کارسازِ عشق
اک آہ پر تو ختم ہے سارا معاملہ — افتادِ دردِ عشق بڑی داستاں نہیں
والیل ہے مجو شکن زلفِ معتبر — والشمس فدائے رخِ تابانِ محمدؐ

یہ تمام اشعار سہیل مرحوم نے قلمزد کر دئے۔

دو غزلوں کے اور چند اشعار جو حذف کر دئے گئے ہیں انھیں بھی سن لیجئے:-

میری خاموشی سے ہے میری وفا کے دم سے ہے — داد ملنا چاہئے مجھ کو تری بیداد کی
اس کو کیا کیجے کہ دل دونوں کے زخمی ہو گئے — آپ نے اک تیر مارا میں نے اک فریاد کی
کیا مزہ آیا ہے اربابِ وفا کے قتل میں — خون میں ابتک تڑپتی ہے چھری جلاد کی
بدتر ہیں موت سے بھی ایام زندگی کے — اس کو بھی دیکھنا ہے کچھ روز اور جی کے
شبہائے غم میں مجھ کو اب لطف آ رہا ہے — بیکار چھیڑتے ہیں آ آ کے دن خوشی کے

اگر زیادہ جستجو سے کام لیا جائے تو ان مثالوں میں کافی اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر میں نے ابتک جو کچھ عرض کیا ہے اس سے مقصود سہیل مرحوم کا ذوقِ انتخاب پر روشنی ڈالنا تھا اور وہ اس سے پورا ہو چکا ہے۔

نگار کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	۸ر
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ہندی شاعری نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ مصحفی نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ نظیر نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	۸ر
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ انتقاد نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ماجد و لین نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ افسانہ نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ تنقید نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ حسرت نمبر) =	۱۵ر
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ داغ نمبر) =	۱۵ر

نوٹ :- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا - قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے - منیجر نگار لکھنؤ

مشکلاتِ غالب

(مسلسل)

غزل (۲۲۹)

۱- آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشہ کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

شعر کا مفہوم صاف ہے کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی نہیں اور اگر یہ سوال کبھی پیدا ہو تو اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا ہے کہ تیرے سامنے آئینہ لاکر رکھ دوں۔ مدعا یہ کہ تو آپ اپنی مثال ہے اور دنیا میں کوئی دوسرا تیسرا نہیں۔

اس شعر میں "تماشہ کہیں جسے" کا استعمال سمجھ میں نہیں آیا۔ فارسی میں لفظ تماشا دو معنی میں مستعمل ہے۔ نظارہ اور ہنگامہ۔ اور ان دونوں معنی میں اس لفظ کا استعمال بغیر کسی تاویل کے درست نہیں معلوم ہوتا۔ "آئینہ کیوں نہ دوں" کا مفعول محذوف صرف تجھے ہو سکتا ہے۔ اس لئے اگر پہلے مصرعہ کا مفہوم کچھ اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ "آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشہ کرے جسے" تو تماشہ کا صحیح مفہوم پیدا ہو سکتا ہے

۲- حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

بزمِ خیال سے مراد دل ہے۔ مدعا یہ کہ لوگ جسے "سویدائے دل" کہتے ہیں، وہ در اصل گلدستہ ہے ہماری حسرت آلود نگاہوں کا یعنی ناکامی نظارہ میں ہمارے دل کو داغدار بنا دیا ہے۔

۴- سر پہ ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالئے وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

دردِ غریبی و کس مپرسی کا ہجوم دیکھ کر یہ جی چاہتا ہے کہ خاک بسر ہو جائے اور صحرا نوردی اختیار کر لیجئے۔

دوسرے مصرعہ کا انداز بیان خصوصیات غالب میں سے ہے۔

۵- ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں شوقِ عناں گسیختہ، دریا کہیں جسے

شوقِ عناں گسیختہ، شوقِ بے اختیار۔

شعر کا مفہوم صاف ہے۔ یعنی حسرت دیدار سے ہماری چشمِ تر میں شوق بے اختیار کا دریا چھپا ہوا ہے۔ "شوق عناں گسیختہ" کو دریا کہنا بڑی پاکیزہ تعبیر ہے۔

۶- درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

تمام پھول عموماً صبح کے وقت کھلتے ہیں لیکن گلہائے عیش و نشاط کے کھلنے کے لئے وہ صبح بہار درکار ہے جسے ہم پنبۂ مینا کہہ سکیں۔ "پنبۂ مینا" کنایہ ہے شراب کی طرف، مدعا یہ ہے کہ جب تک صبوحی (صبح کی شراب) فراہم نہ ہو صحیح معنی میں لطف و مسرت کا حاصل ہونا ممکن نہیں۔

غزل (۲۳۰)

۱- شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی زادا ہے داغِ دلِ بیدرد نظرگاہِ حیا ہے

نظرگاہ فارسی میں اولیاء کرام کے آستانہ اور بادشاہوں کے ایوانِ بارگاہ کو کہتے ہیں۔ لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اس کے معنی بدلتے رہتے ہیں۔ مثلاً "نظرگاہ گریباں" اس چاک گریباں کو کہتے ہیں جس سے سینہ کا کوئی حصہ نظر آئے۔ اس لئے "نظرگاہ" کے معنی اس جگہ کے ہوئے جہاں نگاہ جاکر ٹھہرے اور "نظرگاہِ حیا" وہ جگہ ہوئی جو باعثِ حیا ہو۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ لالہ پر شبنم کا پایا جانا خالی از ادا نہیں ہے۔ لالہ دل کا سا داغ تو رکھتا ہے لیکن درد نہیں رکھتا اور یہ کیفیت اس کے لئے باعث شرم ہے، اس لئے جس چیز کو شبنم کہا جاتا ہے وہ شبنم نہیں ہے بلکہ لالہ کا شرم سے عرق عرق ہو جانا ہے۔

۲- دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار آئینہ بدستِ بُتِ بدمستِ حنا ہے

اس شعر کی ترکیب میں اگر پہلے مصرعہ کو مبتدا اور دوسرے مصرعہ کو خبر قرار دیا جائے تو مفہوم یہ ہوگا کہ ہمارا دل جو حسرتِ دیدار میں خون ہوگیا ہے، اس بدمستِ حنا کے ہاتھ کا آئینہ ہے، یعنی جس طرح آئینہ میں حنا کی سرخی نظر آتی ہے اسی طرح ہمارا خوں شدہ دل نظر آتا ہے لیکن یہ مفہوم صحیح نہیں ہوسکتا ہے کہ دونوں مصرعے اپنا مفہوم جداگانہ رکھتے ہوں اور مدعا یہ کہنا ہو کہ ادھر تو یہ عالم ہے کہ دل حسرتِ دیدار میں خون ہوگیا ہے اور اُدھر یہ عالم ہے کہ ہر وقت اس بدمستِ حنا کے ہاتھ میں آئینہ رہتا ہے اور ہمارے حال کی اسے خبر نہیں۔

۳- شعلہ سے نہ ہوتی، ہوسِ شعلہ نے جو کی جی کس قدر افسردگیِ دل پہ جلا ہے

شعلہ سے نہ ہوتی۔ کیا نہ ہوتی؟ تکلیف (جو یہاں محذوف ہے)۔ ہوس، آرزو کو کہتے ہیں اور شعلہ سے مراد شعلۂ عشق ہے۔

شعر کا مفہوم صاف ہے۔ یعنی اگر آرزوئے عشق کی جگہ واقعی شعلۂ عشق ہمارے اندر پایا جاتا تو اتنی تکلیف نہ ہوتی کیونکہ ہم جل کر کبھی کے خاک ہوگئے ہوتے، لیکن چونکہ دل کی افسردگی یہ کیفیت پیدا ہونے نہیں دیتی اور عشق کی آرزو ہی آرزو میں دن کٹ رہے ہیں اس لئے اس خیال سے ہر وقت جی جلتا رہتا ہے۔

۴- تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے،

تیرے عکس میں وہ شوخی ہے کہ آئینہ کی آغوش ہر وقت اس کے لئے کھلی رہتی ہے۔ لیکن لفظ شوخی سے شعر میں کوئی کام نہیں لیا گیا اور اس کے استعمال کی کوئی وجہ نظر نہیں آئی، سوا اس کے کہ شوخی کا مفہوم محض حسن قرار دیا ہے۔

۵- قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

غالب نے جیسا کہ خود ان کا بیان ہے اسے بہ معنی جز (بہ معنی سوا) استعمال کیا ہے۔ حالانکہ اس معنے میں اسے کا استعمال کسی نے نہیں کیا اور یہ محض غالب کی اختراع ہے۔

مفہوم یہ پیدا کرنا چاہا ہے کہ عشق کی جگر سوختگی کا نتیجہ نالۂ محض کے سوا کچھ نہیں اور اس کو مثال میں قمری اور بلبل کو پیش کیا ہے کہ ان میں سے ایک محض کفِ خاکستر ہو کر رہ گئی ہے اور دوسری محض "قفسِ رنگ"

اس میں شک نہیں کہ غالب کہنا یہی چاہتا تھا لیکن مصرعۂ اول اس مفہوم پر پوری طرح منطبق نہیں ہوتا۔ قمری کو تو خیر اس کے رنگ کے

لحاظ سے کفِ خاکستر کہہ سکتے ہیں، لیکن بلبل کو "قفسِ رنگ" کہنا صحیح نہیں، کیونکہ بلبل مٹیالے رنگ کا طائر ہے اور اس میں نام کو بھی کوئی رنگ نہیں پایا جاتا۔ ہندوستان میں گلدم کو بھی بلبل کہتے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ غالب کے سامنے گلدم ہی رہی ہو حالانکہ اسکی بھی صرف دُم سُرخ ہوتی ہے اور سارا جسم سیاہی مایل ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بلبل کو "قفسِ رنگ" کہنا اس کے رنگ جسم کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس حیثیت سے ہے کہ اس نے اپنا پر پھولوں کے رنگ کو بند کر لیا ہے تو بھی اس کو "قفسِ رنگ" کہکر وہ بات کیونکر پیدا ہو سکتی ہے جو قمری کو کفِ خاکستر کہنے سے پیدا ہوتی ہے، کیونکہ قمری کا کفِ خاکستر ہونا تو سامنے کی کھلی ہوئی چیز ہے اور قفسِ رنگ ہونا متعلق ہے کیفیت سے نہ کہ ظاہری صورت سے پھر کسی چیز کے "خاکستر" ہو جانے کے بعد تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا کوئی نشان باقی نہیں اور قمری چونکہ صورتاً کفِ خاکستر ہے اس لئے اس کے بابت یہ کہنا کہ اس کا نشان نالہ کے سوا کچھ نہیں، درست ہو سکتا ہے۔ لیکن بلبل کو "قفسِ رنگ" ظاہر کرکے نہیں کہہ سکتے کہ اس کا نشان صرف نالہ رہ گیا ہے۔

۶۔ خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

معشوق کے بے حوصلہ ہونے سے مراد یہاں اس کی بے پروائی ہے۔

۷۔ مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

"دست تہ سنگ آمدن" مجبور ہو جانا۔

مفہوم یہ ہے کہ ہمارا یہ کہنا کہ ہم خود گرفتار الفت ہوئے صحیح نہیں، کیونکہ ہم تو محبت کرنے پر مجبور تھے اور ہمارا پیمانِ وفا سراسر مجبوری تھا

۸۔ معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ، تیغِ ستم، آئینۂ تصویر نما ہے

تیری تیغِ ستم گویا ایک آئینہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تو ہم سے اور کتنوں کا خون کر چکا ہے۔

غزل (۲۳۱)

۱۔ منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی، قسمت کھلی ترے قدِ و رخ سے ظہور کی

تجلی نور ظاہر ہونے کے لئے بیتاب تھی، لیکن اس کی کوئی موزوں صورت نظر نہ آتی تھی۔ آخر کار اس کی قسمت کھلی اور تیرا قد و رخ نظر آگیا اور انھیں کو اس نے اپنے ظہور کا ذریعہ قرار دیا۔ مدعا یہ کہ تیرا قد و رخ سراپا تجلی نور ہے۔

غزل (۲۳۲)

۴۔ کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی پاداشِ عمل کی طمع خام بہت ہے

زہد میں اگر ریا شامل نہ ہو تو بھی وہ کوئی چیز نہیں، کیونکہ اس میں کم از کم یہ خیال تو ضرور شامل ہوتا ہے کہ زہد و عبادت کا عوض اچھا ملے گا اور اس طمع سے زہد و عبادت کی وقعت ختم ہو جاتی ہے۔

غزل (۲۳۳)

۴۔ رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

اس رشک نے کہ تیری ادا ساری دنیا کے لئے بلائے جاں ہے، مجھے مبتلائے رشک رکھا، کاشکے وہ صرف میرے لئے ہوتی۔

ادب اور خلوص

(بیتاب بریلوی)

جب سے ترقی پسند ارب کا چراغ جھلملانے لگا ہے ادبی حلقوں میں ایک نئی بحث چھڑ گئی ہے جس نے عصر حاضر کے ادیبوں کو ایک طرفہ خلجان میں مبتلا کر دیا ہے اور جس کے باعث بعض مخلص ادیب و شاعر رجعت پسندی اور غدّاری کے گراں بہا خلعت سے نوازے جا رہے ہیں اور بعض خوش نصیبوں کو رجائیت کا علمبردار قرار دیکر اُچھالا جا رہا ہے۔ حالانکہ مقصدی ادب کی حمایت بدستور جاری و ساری ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے حقیقی مفہوم پر دانستہ پردہ ڈالنے کی کوشش عام ہو گئی ہے۔ اس لئے اس بحث میں شامل ہونے سے پہلے اگر ادب کی غایت پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو شاید بہت سی غلط فہمیوں کا خود بخود ازالہ ہو جائے۔

کہا جاتا ہے کہ دُنیا کی سب سے پہلی کتاب ہندوستان میں لکھی گئی۔ اگر یہ صحیح ہے تو اس بات سے انکار کرنا مشکل ہوگا کہ ادب کی پہلی کرن نے اسی مطلع انوار کے آغوش میں انگڑائی لیکر آنکھ کھولی۔ ہندوستان میں ادب کی داغ بیل کب پڑی یہ بتانا تو مشکل ہے لیکن ان حالات پر کچھ نہ کچھ روشنی ضرور ڈالی جا سکتی ہے جن کے تحت اس جوئے شیر کو معرضِ وجود میں لایا گیا۔

دُنیا کا ہر کام کسی نہ کسی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ہی کیا جاتا ہے۔ ادب کی تخلیق اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی اس اعتبار سے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا امتیاز خود بخود بے معنی ہو جاتا ہے۔ ادب برائے زندگی یا مقصدی ادب کا مفہوم غالباً یہی ہے کہ ایسے جدید سانچے طیار کئے جائیں جن میں خود زندگی کو ڈھالا جا سکے۔ ظاہر ہے کہ یہ قیاس ہی قطعاً غیر فطری ہے۔ اس نوع کے ادب کا منشا حقیقی اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ بعض حالات کے تحت کسی مقصد کے حصول کے لئے تبلیغ کی جائے لیکن حصول مقصد کے بعد اس قسم کی وقتی اپج کا وہی حشر ہوتا ہے جو پرانے کپڑے یا برساتی مینڈک کا ہوا کرتا ہے پہلے بھی بودھوں کے زمانۂ عروج میں مقصدی ادب کی تخلیق ہوئی ہے جب انھوں نے اپنی تبلیغی سرگرمیوں کو تیز کرنے کے لئے انکار شاستر سے روگردانی کر کے بہت سے ایسے ناٹک لکھے جو زندگی کے محض تاریک پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے تھے ، اب جن کا نشان تک نہیں ملتا۔ لیکن صحیح النسب ادب فنا ہونا تو درکنار کبھی پرانا بھی نہیں ہوتا۔

دُنیا کی وہ پہلی کتاب جو ہندوستان میں قلمبند ہوئی ایک آسمانی صحیفہ کہی جاتی ہے جس کا شمار کتب مقدسہ میں ہے یہ کتاب جس زبان میں لکھی گئی وہ عوام کی نہیں خواص کی ملکیت تھی پھر عوام کو اس کے پڑھنے ہی کا نہیں سننے تک کا حق نہ تھا۔ یہ بات دوسری مذہبی کتابوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ایسی صورت میں محض قانون کے کوڑے سے عام بے راہ روی کی روک تھام کرنا اور شاہراہِ زندگی کو خس و خاشاک سے پاک رکھنا ناممکن تھا۔ پس دور بین نگاہوں کی جودت طبع نے مطلب برآری کے لئے ایک ہتھیار ڈھال لیا جسے مجموعی طور پر ادب کا نام دیا گیا۔ اس حسین اختراع کا مقصد صرف یہ تھا کہ میٹھی میٹھی گولیوں سے بیمار انسانیت کا علاج کیا جائے اور انسان کو حیوان سے انسان بنایا جائے۔ ادب کی صرف یہی ایک منزل ہے جس کی راہیں بلاشبہ مختلف ہو سکتی ہیں، لیکن آدمی کو انسان بنانے کی ضرورت ہمیشہ رہی ہے اور آیندہ بھی رہے گی۔

اگر ہندوستانی ثقافت کا جایزہ لیا جائے جس کا سنگِ بنیاد یقیناً یہی ادب ہے تو اس حربہ کے موجدوں کی کامیابی پر عش عش کرنے کے

علاوہ ان کی دور بینی کی داد بھی دینا پڑتی ہے۔ یہ اسی ادب کا فیضان ہے جس نے بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے شاہوں کو تخت و تاج کے ٹھکرانے یا رائے عامہ کے سامنے سر نیاز خم کرنے کی توفیق عطا کی۔ اور ہندی خواتین کو زندہ جلکر راہِ وفا میں سرفراز ہونے کی جرأت بخشی۔ اب اگر ادب کے دور رس اثرات کو پیشِ نظر رکھ کر قدیم ادبی ذخائر کو کھنگالا جائے تو یہی نتیجہ نکلے گا کہ ادب کے دھارے کو تقسیم کرنا پانی میں لاٹھی مارنے کی نامشکور کوشش سے زیادہ وقیع نہیں ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادب کوئی ایسا سانچہ ہے جس میں زندگی ڈھالی جاتی ہے۔ بلکہ وہ زندگی کا سنگار کرنے کے لئے دستِ مشاطہ کا کام کرتا ہے۔ اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کر کے اس نامکمل داستان کو تخئیل کی ڈانڈ کے سہارے اس کے فطری انجام تک پہونچا کر زندگی کی ہمہ گیر ترجمانی کرتا ہے۔

جب ملک کے سیاسی زوال و انحطاط کے باعث عام ذہنوں پر موت کی سی بے حسی طاری تھی تو زندگی خود اپنے اس گھناؤنے روپ سے بیزار ہو کر تھرا اُٹھی اور جب اس کی آنکھ کھُلی تو آئینۂ ادب میں نئے نئے پیاموں کی تلاش کی جانے لگی، ادب کے پاس ان تقاضوں کا جواب آئینہ دکھانے کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا؟ در اصل وہ ولولے جو زندگی کے رگ و پے میں مچل رہے تھے آپ اپنا پیام تھے اور ان کی تڑپ کے ساتھ زندگی کے خدوخال میں جو جو تبدیلیاں ہوتی گئیں ادب ان کا عکس لیتا گیا اور یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی کیونکہ زندگی ہی ادب کی خالق ہے اور ادب اس کی مخلوق بالکل ایسی ہے جیسے سکندر آئینہ گر تھا نہ کہ آئینہ سکندر گر۔ اگر ادب کو زندگی کہا جاتا ہے تو اسی لئے کہ اس میں زندگی کے آثار مدفون ہوتے ہیں۔

ادب کا علاقہ خیالات سے ہے اور خیالات زندگی ہی کی ایک کروٹ ہوتے ہیں جن سے وہ خود بنتی یا بگڑتی ہے۔ خیالات کی بنیاد جذبات و احساسات پر ہوتی ہے جو ایک حد تک ماحول کے اثرات کے رہین ہوتے ہیں۔ غم و غصہ، رحم و کرم، محبت و اخوت ترک و ایثار، جوش و مسرت، طنز و مزاح، عجب و انکسار اور بغض و حسد وغیرہ بعض بنیادی جذبات ہیں جو تمام زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں نہ آدمی ان قیود سے باہر نکل سکتا ہے اور نہ اس کی تخلیق مساعی اس گھیرے کو توڑ سکتی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ کہنا کہ ادب تخلیقی عمل کا جمالیاتی پہلو ہے ادب کی توہین کرنا ہے۔ ادب خود ایک تخلیقی عمل ہے جو حسن کاری کے تابع ہے اور جسے زندگی کا نچوڑ کہنا ہی پڑتا ہے۔ تاج کی اہمیت کا راز یہ نہیں ہے کہ اس کا ثانی نہیں مل سکتا یا اس سے زندگی بنتی یا استفادہ کرتی ہے بلکہ یہ کہ اس سے بہتر کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ مجسم حسن ہے اور حُسن پرستی تقاضائے فطرت ہے۔

بہرکیف زندگی آپ اپنی پیامبر ہوتی ہے اور ادب اس کا آئینہ دار۔ جس طرح مشعل جلائے جانے سے پہلے کسی کی رہنمائی نہیں کر سکتی اسی طرح ادب زندگی پر نکھار آنے سے پہلے فروغ نہیں پا سکتا۔ یہ ایک مسلمہ اصول فطرت ہے کہ پھول بہار آنے پر ہی کھلا کرتے ہیں اور ان کے کھلنے سے بہار کا حسن دوبالا ہوتا ہے ہر گدا کر صرفِ وقتی طور پر ہنسایا جا سکتا ہے۔ لیکن جس ہنسی میں خلوص نہ ہو وہ ہنسی نہیں رونا ہے۔ محض منہ چڑانے سے زندگی خوشگوار نہیں ہو سکتی۔ ہنسنے سے پہلے زندگی کو حسین اور پُرمسرت بنانا ضروری ہے۔ ایک خیالی مستقبل کے سہارے ادب کو زعفرانِ زار بنانا ایک ایسی نقالی ہے جو خلوص سے عاری ہوتی ہے اور ادب خلوص کے بدول نہ زندہ رہتا ہے اور نہ ادب کہلانے کا مستحق ہے۔

ترقی پسند ادب کا نعرہ قریب قریب مقصدی ادب کی پکار کے ساتھ ہی بلند ہوا۔ ملک میں عام بیداری نمودار ہو چکی تھی اور زندگی سکوت و جمود کی زنجیریں توڑ کر آگے بڑھ رہی تھی اس لئے اس عہد کی ادبی پیداوار کو اگر ترقی پسند ادب کہا جاتا تو ایک بات بھی تھی۔ لیکن یہ ایک خلوص اصطلاح تھی جس کا حقایق زندگی سے بہت دور کا واسطہ تھا اور جس کی اپنی تاریخ اس کے ساتھ تھی۔

روس کے عظیم انقلاب کے بعض علمبردار کارکن خود بلند پایہ کے ادیب تھے انھوں نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کی پسماندہ و کرم خوردہ زندگی کی اس چابکدستی سے عکاسی کر کے کہ اس میں وعظ و خطابت کا شائبہ تک نہ تھا ادب کو اپنا آلۂ کار بنایا۔ لیکن یہ گدھے کی کہانی یا کھیتوں کی مفروضہ بیداری نہ تھی بلکہ ایک اُبھرتی ہوئی قوم کی انگڑائی کا عکس جمیل تھا۔ خیر روسی انقلاب کی سُرخروئی

سے جہاں بلادِ مغرب میں کھچڑی پکنا شروع ہوئی وہاں اس کے ادیب بھی چونکے بغیر نہ رہ سکے۔

۱۹۱۷ء کے بعد عام حالات کا جایزہ لیکر ادیب و صحافی اپنے ماحول سے بیزار ہو اُٹھے چنانچہ ۱۹۳۰ء میں یوروپی ادیبوں کا پرلیس میں ایک عظیم اجتماع ہوا جبکہ اشتراکیت کی ہمنوائی کا بیڑا اُٹھایا گیا اور نام نہاد ترقی پسندی کی جھول وضع کی گئی۔ اس طرح ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا اور ۱۹۳۷ء تک یوروپ و امریکہ میں بڑے زور شور کے ساتھ اشتراکیت کے گیت گائے گئے اور اس عہد کی ادبی پیداوار کو ترقی پسندی کا تمغہ عطا ہوا۔ گویا ترقی پسند ادب سے ایسا ادب مراد لیا گیا جو اشتراکیت کا علمبردار ہو۔ لیکن جس پیڑ کی جڑ نہیں ہوتی وہ تا دیر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اس بے بنیاد عمارت کی رفعتیں خود اسے لیکر ریت کے تودے کی طرح بیٹھ گئیں۔

یوروپ کے ان نام نہاد ترقی پسند ادیبوں نے اپنے ذاتی مفادات کی تکمیل کے لئے نئے روسی نظام سے اپنی تمام تر توقعات وابستہ کر رکھی تھیں لیکن روس کے سامنے اس کے اپنے مسایل تھے اس لئے ان توقعات کا پورا کرنا اس کے لئے نہ تو بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر مناسب تھا اور نہ ممکن ہے۔ چنانچہ اس ترقی پسند طبقہ کے پاؤں سات برس کی قلیل مدت ہی میں اُکھڑ گئے اور اب ان خود پرستوں نے اشتراکیت میں کیڑے ڈالنا شروع کر دیا اور اپنے تلخ تجربات پر طویل مقالے لکھ لکھ کر رسایل و جرایدہ کے صفحات سیاہ کر ڈالے۔ یہ مقالے یوروپ میں بھی لکھے گئے اور امریکہ میں بھی۔ اور لندن سے ان کا مجموعہ کتابی صورت میں بھی شایع کیا گیا۔ اس طرح یوروپ اور نئی دُنیا میں تو ترقی پسندی کا جنازہ نکل گیا لیکن مغرب زدہ ہندوستان میں اس وبا نے ایسا گھر کر لیا کہ کاشانۂ ادب میں فرسودہ چیخوں اور نام نہاد رجائیت کے نقارے کی دُوں دُوں کے سوا کوئی آواز سنائی ہی نہیں دیتی۔ لیکن معلوم نہیں کہ مخدوم جیسوں کا سُرخ سویرا آتے آتے کہاں ٹھٹھک گیا؟

یوروپ میں جن دنوں اس ترقی پسندی کا دورہ بڑی شدت سے پڑ رہا تھا انھیں دنوں سنجیدہ طبقہ میں ان کا ردِ عمل بھی شروع ہو چکا تھا۔ جس کا ثبوت پرل بک کی پیاری زمین (Good Earth) ہے۔ اس وقت جبکہ یوروپ دو متضاد اُصولوں کی تخیلی کش مکش میں مبتلا تھا ارضِ چین پر سُرخ سویرے کی دھندلی پرچھائیں پڑنا شروع ہو گئی تھی۔ چین کی پائی ہوا یا بول چال کی زبان کا شاہکار "چینی گاؤں" اس دوسرے عظیم انقلاب کا آئینہ دار ہے جس نے سارے براعظم ایشیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور جس کی بیخ کنی کے لئے پرل بک جیسی نازک اندام نے سیفِ قلم اُٹھائی۔

پرل بک سرمایہ دارانہ نظام کی بیٹی تھی۔ جس نے چین میں رہکر جہاں اشتراکی انقلاب سر اُٹھا رہا تھا سرشتہ داری کی حمایت میں اپنی داستان پیاری زمین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مزدور اور سرمایہ دار دو نہیں بلکہ ایک ہی طبقہ کے افراد ہیں اور ایک ادنیٰ مزدور کسان وانگ لنگ کی طرح مشقت کر کے سرمایہ دار بنتا ہے نیز یہ کہ مرد و عورت تاجر یا مزدور کوئی بھی کیوں نہ ہوں جنسی بھوک میں یکساں مبتلا ہیں۔ اور اس اعتبار سے بھی ان کی فطرت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اسی بنیادی نقطۂ نظر کے گرد یہ طویل داستان گرداں ہے۔ اور کچھ اس طرح کہ اسے ناول کہنا مشکل ہے۔ مغرب نے اس حقیر تصنیف پر نوبل انعام دے کر اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک کی بنیاد پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ انعام اسی مقصد سے تفویض ہوا اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک دوسری تصنیف گوسٹا برلنگس ساگا" جس کی تصنیف کا مقصد جنگ کی لعنتوں سے بیزاری کا اظہار ہے صرف اسی لئے اس انعام کی مستحق قرار پائی کہ ان دنوں یوروپ والے ۱۹۱۴ء کی عالمگیر جنگ کے ہولناک نتائج کے باعث لڑائی کے نام سے کانوں پر ہاتھ رکھتے تھے۔

آثار و قرائن بتاتے ہیں کہ ترقی پسندی کا مزمن و متعدی مرض انتقال ہندوستان میں بھی آپ اپنی موت مر رہا ہے۔ اسی لئے ادب کے دھارے کو ایک نئے موڑ پر ڈالنے کی کوشش کی جانے لگی ہے جو بجائے خود سخت نامطبوع اور غیر حقیقی ہے۔ ادیب حقایق سے آنکھیں بند کر کے امیدِ موہوم کے سہارے سبز باغ نہیں دکھا سکتے۔ ان سے ایسی توقع کرنے کے معنی یہ ہیں کہ ان کے سوچنے سمجھنے کے ڈھنگ اور انکے طریقِ کار کو قید و بند میں جکڑ دیا جائے۔ یہ کنائے اسی مفروضہ اشتراکیت زدہ ذہنیت کی غمازی کرتے ہیں جس نے شاید بجا طور پر اپنے ادیبوں

کے لئے ایسے شکنجے وضع کئے ہیں جن میں حال کو کم از کم ایک یقینی مستقبل کی عکاسی کے لئے بھینچ دیا جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ایسے ادب کو حقیقی ادب کہا بھی جا سکتا ہے اور کیا اس پر ع "یہ سب سیاست کا بندہ پرور جنوں نہیں ہے تو اور کیا ہے ؟" کا اطلاق نہیں ہوتا ؟ بہرحال ہمارا ادیب آزادی کی اس نعمتِ عظمیٰ کو کبھی قبول نہیں کر سکتا۔ جبکہ اس حقیقت سے مجال انکار نہیں کہ زندگی صرف جسم ہی نہیں جان بھی ہے جو بلاشبہ قوتِ احساس کا دوسرا نام ہے ۔ زندگی کے بہت سے پہلو ہیں اس میں روشنی بھی ہے اور تاریکی بھی زندہ ادب کا علاقہ ان میں سے کسی ایک پہلو تک ہی محدود نہیں ہو سکتا پھر آنسو تو قیصری کے دامن کو بھی بھگو دیتے ہیں جبکہ خوشی ہر کہ و مہ کو چھو کر بھی نہیں نکلتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاہوں کی زندگی میں صرف قہقہے ہی قہقہے ہوتے۔ اور انھیں کبھی کوئی ملال نہ ہوتا۔ اس کے علاوہ طبایع کی افتاد بھی مختلف ہوتی ہے پس جو جیسا دیکھتا یا محسوس کرتا ہے اس کا بعینہٖ اظہار کرتا ہے اور یہی معراجِ شاعری ہے پھر اس میں قباحت کیا ہے ؟ آپ کی جبروت مسلّم مگر ہوا کو کس نے زنجیر پہنائی ؟ جب آپ اپنی خوشی میں کسی غمزدہ کو روتے ہوئے دیکھنا بھی برداشت نہیں کر سکتے تو آپ کس طرح یہ توقع کر سکتے ہیں کہ رونے والے جن کی تعداد ہنسنے والوں سے یقیناً بہت زیادہ ہے آپ کے فرمائشی قہقہوں کی تاب لا سکیں ؟ ؎ یوں جلے بھی تو کیا چراغ جلے ، تیرگی ہے وہی چراغ تلے

ہندوستان فلسفۂ حیات کا سرچشمہ ہے۔ ہوائی جہازوں میں بیٹھ کر نہ اس کے سوت بند کئے جا سکتے ہیں اور نہ اس کے لہراتے ہوئے پانی میں آگ لگائی جا سکتی ہے۔ محض مادی ترقی ہی تک زندگی کو محدود نہیں کیا جا سکتا اور نہ اسبابِ فنا کے لئے مطالبۂ روح کو پسِ پشت ڈالا جا سکتا ہے

آدمی کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ نشۂ اقتدار اسے خوشامد پسند اور تملق نواز بنا دیتا ہے لیکن ادیبوں کو خریدنا یا گمراہ کرنا انھیں آزادیٔ تحریر و تقریر جیسے ادنیٰ حق سے بھی محروم کر دینا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ شیکسپیئر اور شیلے نے ایک ایسے آزاد ملک میں آنکھیں کھولی تھیں جس کے سامراج میں سورج غروب نہیں ہوتا پھر بھی ان کے المیہ ناٹکوں اور غم انگیز نغموں کو شعر و ادب کی جان سمجھا جاتا اور آنکھوں سے لگایا جاتا ہے۔

ملک میں مادی ترقی کی داغ بیل جس صورت سے ڈالی گئی ہے اس کے متعلق بلاشبہ دو رائیں ہو سکتی ہیں۔ کیا واقعی ؎

اپنا حصّہ نکال کر پہلے لوٹ لے زید کو عمر کے لئے

کوئی ایسا عظیم کارنامہ ہے جس پر بغلیں بجائی جائیں ؟ ہندستانی ادیب کو تو آپ کی رفتارِ ترقی کی ابھی ہوا بھی نہیں لگی ہے یہی نہیں بلکہ اس کے زبوں اثرات نے عوام کی کمر توڑ دی ہے ان عوام کی ادیب بیچارا جن بے زبانوں کی زبان ہے۔ اگر اس کی بین و بکا کے طفیل آپ کو اپنے گریبان میں منہ ڈالنے کی توفیق نہیں ہوتی تو آپ کو خواہ مخواہ اُسے مطعون کرنے کا کیا حق ہے ؟ دخل در معقولات ایک بُری چیز ہے۔ ادب کو سیاست کی دست برد سے محفوظ رکھنا از بسکہ ضروری ہے مہذب قومیں ادب پر سامراج تک کو قربان کرنے کے لئے کمربستہ رہتی ہیں۔

پانی ہمیشہ نشیب میں مرتا ہے اور مرتا رہے گا بقول دوبکا نند دنیا ہمیشہ سے یونہی چلی آئی ہے اور چلی جائے گی کوئی اسے بدل نہیں سکتا سیاسی انقلابات تو تاریخ کا معمول ہیں زندگی کی ڈگر پر ان کا کبھی کوئی اثر نہیں پڑا کرتا ؎

پہلے بھی انقلاب کی آئی ہیں آندھیاں دُنیائے رنگ و نور کی خو بو گئی کہاں

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ قہقہوں میں محض خود نمائی کا زور ہوتا ہے آنسوؤں کی سی گرمی نہیں ہوتی۔ جو اپنے اندر خفتہ انسانیت کو جھنجھوڑ کر بیدار کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ گاندھی جی کی خود نوشت سوانح پڑھئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ قدیم ادب کے دو المیہ ناٹکوں سیتہ ہرشچندر اور شرون کمار نے ان پر کتنا گہرا اثر کیا تھا۔ آنسوؤں کی اسی گنگا جمنا میں ڈوب کر گاندھی جی بن سکے۔ یہ اس ادب کا کارنامہ ہے جو اشکوں اور ٹیسوں سے لبریز ہے، سیاست کا نہیں بلاشبہ آنسوؤں کا تاج محل تا ابد یونہی درخشاں و تاباں رہے گا جبکہ قہقہوں کا رنگ محل بنتے بنتے ہی افسانہ بنتا جا رہا ہے ؎

بنتے بنتے ہی اک فسانہ بنے یوں کسی کا نہ آشیانہ بنے

باب المراسلہ والمناظرہ

جناب اثرؔ لکھنوی کی ایک غزل
(عروضی بحث)

(جناب شعورؔ بریلوی)

حضرت اثرؔ لکھنوی کے مجموعۂ کلام "اثرستان" میں موصوف کی ایک غزل درج ہے:-

۱- دیکھنا اک حشر بپا ہوگیا — وہ بُت اگر جلوہ نما ہوگیا
۲- قافلۂ دل چلا سوئے عدم — نالہ مرا بانگ درا ہوگیا
۳- دیکھی جنوں آبلہ پائی مری — دشت کا دشت آبلہ پا ہوگیا
۴- کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے — دل، ارے دل، یہ تجھے کیا ہوگیا
۵- جیسا کیا ویسی ہی پائی سزا — دیکھا گرفتارِ بلا ہوگیا
۶- میرے مسیحا یہی کیا تھا علاج — پہلے سے بھی درد سوا ہوگیا
۷- لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا — جاؤ تمہارا ہی بھلا ہوگیا
۸- دل کو اثرؔ کے وہ مٹانے چلے
جب اثرؔ دل سے فنا ہوگیا

اس غزل کے چوتھے شعر کا پہلا مصرع، ساتویں شعر کا پہلا مصرع اور مقطع کا دوسرا مصرع میری رائے میں غزل کی بحر سے علیحدہ اور ساقط الوزن ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں اور ساقط الوزن مصرعوں میں عروض کا کوئی نکتہ پنہاں ہو، میں نے ۲۹ر جون کے روزنامۂ سیاست جدید کے ذریعہ سے جناب اثرؔ سے درخواست کی کہ ازراہ کرم وہ اس غزل کی بحر متعین فرمادیں اور ان تینوں مصرعوں کی تقطیع بھی کردیں۔

میری اس درخواست کو حضرت اثرؔ نے تو قابل توجہ نہیں سمجھا، لیکن ایک اور صاحب جناب مظہرؔ لشکوائی نے ضرور توجہ فرمائی اور ۳ر جولائی کے سیاست میں، خود مجھ سے مطالبہ کیا کہ اس غزل کی بحر متعین کروں، چنانچہ میں نے ۱۸ر جولائی کے سیاست میں اس کی تعمیل کردی اور اس غزل کی تقطیع کرکے میں نے بتایا کہ اثرؔ صاحب کی یہ غزل (سوا اُن تین مصرعوں کے جو میرے نزدیک ساقط الوزن ہیں) "بحر سریع مطوی مکسوف" میں ("مفتعلن، مفتعلن، فاعلن") کے وزن پر کہی گئی ہے۔

اس کے جواب میں مظہرؔ صاحب کا ایک مراسلہ ۱۹ر جولائی کے سیاست میں شایع ہوا، جس میں انھوں نے میری متعین کی ہوئی بحر سے اتفاق کرتے ہوئے معترضہ مصرعوں کی یہ تقطیع پیش کی

۱- کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے ——— (فاعلن۔ مفتعلن۔ مفعولن)

۲۔ لے لیا دل اور نہ مڑکر دیکھا (مفتعلن ۔مفتعلن ۔فاعلن)

۳۔ جب اثر دل سے فنا ہوگیا (فاعلن ۔مفتعلن ۔فاعلن)

اور اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کیا کہ جس بحر میں یہ غزل کہی گئی ہے اس میں نو زحافات ہیں اور اثر صاحب کی غزل میں چار زحافات صرف ہوئے ہیں رفع، طے، وقف، کسف ۔ پہلا مصرع بحر " سریع مرفوع مطوی مکسوف " میں ہے (یعنی اس میں زحاف رفع استعمال کیا گیا ہے)۔ اس کے ثبوت میں انھوں نے بہ حوالہ " بحر الفصاحت " شاہ ظفر کی ایک غزل کا یہ شعر پیش کیا ہے :۔

در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی ہے ادب بھی دلِ بیمار شرط

(فاعلن، مفتعلن، مفعولن)[1] (فاعلن، مفتعلن، فاعلان)

یعنی پہلا مصرع " مرفوع مطوی مکسوف " ہے اور دوسرا مرفوع مطوی موقوف ۔

دوسرے مصرع کے متعلق یہ لکھا کہ اس میں عروض وضرب کا اختلاف ہے یعنی مصرع اول کے رکن آخر " کہ دیکھا " بروزن مفعولن ہے اور مصرع آخر کا رکن آخر ہوگیا بروزن فاعلن ہے ۔ اس کے ثبوت میں انھوں نے غیاث اللغات کی یہ عبارت نقل فرمائی ہے کہ :۔ " دریں وزن اگر عروض وضرب مختلف باشد درست ست "۔ اور اسی کے ساتھ بعض اشعار بھی پیش کئے لیکن ان میں سے چار اشعار تو ایسے ہیں جن میں عروض وضرب کا اختلاف نہیں پایا جاتا۔ مثلاً :۔

ہست کلید در گنج حکیم بسم اللہ الرحمان الرحیم

جس گھڑی اللہ اکبر کہا، کٹتا تھا لوگوں کا چھری سے گلا

آپ کے وعدہ کو ہمارا سلام دیکھ چکے خوب اجی جاؤ بھی،

دل وجگر سوزے تھے داغدار گھر میں نہ رکھتا تھا وہ گھر کا چراغ

البتہ بہ حوالہ بحر الفصاحت شاہ ظفر کے دو شعر بحر سریع کے ایسے پیش کئے ہیں جن میں اختلاف عروض وضرب پایا جاتا ہے :۔

دین وایمان ودل وجاں لیکر دینا بوسہ بھی ہے اکبار شرط

در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی، ہے ادب بھی دلِ بیمار شرط

تیسرے مصرعہ کے متعلق وہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس میں زحاف رفع استعمال کیا گیا ہے اور اس کے جواز میں بھی شاہ ظفر کا وہی شعر پیش کرتے ہیں جو معترضہ مصرعہ اول کے جواب میں پیش کیا ہے ۔

الغرض ان کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ مصرعہ اول وسوم میں زحاف رفع استعمال ہوا ہے جو بحر سریع میں جایز ہے اور مصرعۂ دوم میں جو اختلاف عروض وضرب پایا جاتا ہے وہ بھی درست ہے ۔

میں نے مظہر صاحب کے مضمون کا مفصل جواب سیاست کی چار اشاعتوں میں دیا، میں اس وقت ان تمام تفصیلات کو اس جگہ ظاہر کرنا ضروری نہیں سمجھتا ۔ بلکہ مختصراً صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مظہر صاحب نے مصرعۂ اول وسوم میں زحاف رفع کے جواز کے لئے بحر الفصاحت کا جو حوالہ دیا ہے اس میں انھوں نے دیانت سے کام نہیں لیا ، کیونکہ صاحب بحر الفصاحت نے ظفر کی یہ پوری غزل پیش کرکے اس کے ہر شعر کی تقطیع کی ہے اور سوا دو شعر کے جو یقیناً صاف صاف بحر سریع مطوی مکسوف کے ہیں باقی اشعار کے متعلق ظاہر کردیا ہے کہ " ظفر نے جو یہ غزل لکھی ہے اس میں زحافات کی بڑی تبدیلی واقع ہوئی ہے اور اس میں بعض اجزاء مرفوع بھی آئے ہیں اگرچہ اہل عروض نے زحاف رفع کے بحر سریع میں واقع ہونے کی تصریح نہیں کی ہے اور ظفر کی غزل میں جب تک رفع نہ مانا جائے گا وزن درست نہ ہوگا "

---

[1] اس مصرعہ کی تقطیع یوں بھی ہوسکتی ہے " فاعلاتن، فعلاتن، فعلن " اور اس صورت میں اس کی بحر " رمل مسدس مخبون مقطوع " ہوجائے گی ۔ (نیاز)

اسی کے ساتھ صاحب بحر الفصاحت نے دوسری جگہ زحافات کا جہاں ذکر کیا ہے وہاں صاف صاف لکھدیا ہے کہ زحاف رفع بحر رجز و منسرح میں ہوتا ہے اور بحر سریع کا ذکر بالکل نہیں کیا۔ بحر سریع کے جن زحافات کی وضاحت کی ہے ان میں زحاف رفع کا ذکر بالکل نہیں کیا اسی طرح صاحب غیاث اللغات نے زحاف رفع کے بیان میں صاف صاف لکھا ہے کہ "در بحر رجز و منسرح می آید" اور سریع کا ذکر اس سلسلہ میں کیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ صاحب بحر الفصاحت بحر سریع میں زحاف رفع کو درست نہیں سمجھتے اور اس کی تصدیق غیاث اللغات سے بھی ہوتی ہے۔

اب رہا دوسرے مصرع کا اختلاف عروض و ضرب سو اس سلسلہ میں بھی مظہر صاحب نے غیاث اللغات کی پوری عبارت نقل نہیں کی صرف ایک ٹکڑا یہ لے لیا کہ "دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد درست ست" لیکن باقی عبارت حذف کردی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اختلاف عروض و ضرب صرف اس حد تک جایز ہوسکتا ہے کہ پہلے مصرعہ کا آخری رکن فاعلن کی جگہ فاعلات ہو لیکن اثر صاحب کے مصرعہ میں فاعلات کی جگہ مفعولن آتا ہے۔

ازراہِ کرم اس بحث میں حصہ لیکر آپ اپنی رائے سے مستفید فرمایئے کہ آثر صاحب کے تینوں مصرعے قابلِ اعتراض ہیں یا نہیں اور مظہر صاحب کا جواب کس حد تک صحیح ہے۔ ممنون ہوں گا۔

(نگار) عروض بڑا دقیق و مشکل فن ہے اور اسی کے ساتھ غیر دلچسپ بھی، اسی لئے اکثر شعراء اس طرف توجہ نہیں کرتے، لیکن مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ جناب شعور بریلوی کو اس فن سے خاص لگاؤ ہے اور انھوں نے اس کا غایر مطالعہ کیا ہے — حضرت آثر لکھنوی کی جس غزل کو سامنے رکھ کر انھوں نے اعتراض کیا ہے، وہ یقیناً قابلِ غور ہے بحر "سریع مطوی مکسوف" (مفتعلن، مفتعلن، فاعلن) کوئی ایسی مشکل بحر نہیں، جس کے ارکان کی تعیین میں ذہن کو کوئی دشواری پیش آئے، اصلئے اصل بحر سے ہٹ کر جو تین مصرعے حضرت آثر نے موزوں کئے ہیں وہ یقیناً قصد و ارادہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ محض غلطی یا تسامح کا نتیجہ نہیں ہوسکتے۔ کیونکہ زیر بحث مصرعوں کے مفہوم کو وہ بغیر کسی زحاف کا سہارا لئے ہوئے بھی آسانی کے ساتھ نظم کرسکتے تھے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ غالباً یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ اس بحر میں بعض "زحافات" کا استعمال بھی ہوسکتا ہے اور اس سلسلہ میں جو زحافات انھوں نے استعمال کئے ہیں انھیں پر شعور صاحب کو اعتراض ہے۔ اس لئے یہ بات فن کے حدود کے اندر آجاتی ہے اور فنی حیثیت سے اس پر غور کرنے کا حق ہر شخص کو حاصل ہے۔

ہر چند اس کی صورت یہ بھی ہوسکتی تھی کہ شعور صاحب خود آثر صاحب سے مل کر ان سے سمجھنے کی کوشش کرتے، لیکن غالباً اس خیال سے کہ اس طرح کے ادبی و فنی مسایل کو عام آگاہی میں بھی آجانا چاہئے وہ اس بحث کو اخبار میں لے آئے۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ آثر صاحب نے خود اس بحث میں کیوں کوئی حصہ نہیں لیا، حالانکہ خطاب انھیں سے تھا، معرض بحث انھیں کی غزل تھی، اور وہی اس کا بہتر جواب دے سکتے تھے۔

لیکن ہوسکتا ہے کہ شعور صاحب کے استفسار یا اعتراض کا جو جواب مظہر صاحب کی طرف سے دیا گیا ہے اس میں حضرت آثر سے استصواب کرلیا گیا ہو اور وہ اس جواب سے مطمئن ہوں۔ بہر حال قطع نظر اس سے کہ یہ غزل کس کی ہے یا یہ کہ جناب آثر اس مسئلہ کو قابل توجہ قرار دیتے ہیں یا نہیں، فنی حیثیت سے جناب شعور بریلوی کا اعتراض یا استفسار ضرور قابل غور ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ جس بحر میں یہ غزل آثر صاحب نے لکھی ہے وہ ان مصرعوں کی متحمل نہیں ہوسکتی جن پر اعتراض کیا جاتا ہے تو اس کا اعتراف آثر صاحب کو کرنا چاہئے اور اگر ایسا نہیں ہے تو خود انھیں کھل کر سامنے آنا چاہئے اور شعور صاحب کو ان کی غلطیوں پر متنبہ کرنا چاہئے۔

شعور صاحب نے اخبار سیاست کی متعدد اشاعتوں میں نہایت تفصیل سے اس مسئلہ پر گفتگو کی ہے اور اس بحر کے تمام زحافات کی روشنی میں اپنے اعتراضات کی وضاحت فرمائی ہے۔

میرے پاس جو مضمون انھوں نے بھیجا ہے وہ محض خلاصہ یا نتیجہ ہے تمام بحث کا اور صرف اس استفسار تک محدود ہو جاتا ہے کہ اس مخصوص بحر میں زحاف رفع درست ہے یا نہیں اور عروض وضرب کے اختلاف کی جو صورت اثر صاحب کے ایک مصرعہ میں پائی جاتی ہے وہ کس حد تک جایز قرار دی جا سکتی ہے۔

مظہر صاحب بہ حوالۂ بحر الفصاحت وغیاث اللغات زحاف رفع کے جواز کے مدعی ہیں اور شعور صاحب انھیں دونوں کتابوں کے حوالہ سے اس کے عدم جواز کو ثابت کرتے ہیں، اس لئے میرا فرض صرف یہ رہ جاتا ہے کہ ان دونوں کتابوں کو دیکھ کر یہ معلوم کروں کہ ان کے حوالہ سے جو جواب مظہر صاحب نے دیا ہے وہ درست ہے یا نہیں۔

جس حد تک غیاث اللغات کا تعلق ہے، شعور صاحب کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ مظہر صاحب نے اس کی عبارت نقل کرنے میں دیانت سے کام نہیں لیا۔ صاحب غیاث نے زحاف رفع کا جواز صرف بحر رجز و منسرح میں ظاہر کیا ہے اور اثر صاحب نے جس بحر میں یہ غزل لکھی ہے وہ بحر سریع ہے۔ اس لئے مظہر صاحب کا یہ استناد و استدلال تو یقیناً غلط ہے۔ اب رہ گئی بحر الفصاحت، سو اس میں بیشک شاہ ظفر کا ایک شعر ایسا پیش کیا گیا ہے جس میں زحافِ رفع سے کام لیا گیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ اس میں یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ اہلِ عروض نے اس بحر (سریع) میں زحاف رفع کی صراحت نہیں کی ہے اور شاہ ظفر نے اس غزل میں کئی جگہ مسلمہ اصول سے انحراف کیا ہے۔

بہر حال مظہر صاحب کے یہ دونوں حوالے ان کے لئے مفید طلب نہیں، کیونکہ غیاث کی عبارت نقل کرنے میں انھوں نے انحراف سے کام لیا ہے اور بحر الفصاحت کے حوالہ میں انھوں نے لکھنے والے کے حقیقی مقصود کو سامنے نہیں رکھا اور محض شاہ ظفر کے ایک شعر سے استناد کر کے بحر سریع میں زحاف رفع کو جایز قرار دیدینا اور عروض کی تمام کتابوں کو نظر انداز کر دینا مناسب نہیں۔

میں نے خود بھی اس بحث کے سمجھنے میں کافی غور سے کام لیا اور علاوہ بحر الفصاحت وغیاث اللغات کے ہفت قلزم وغیرہ دوسری کتابوں کا بھی مطالعہ کیا اور میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ شعور صاحب نے اپنے دعوے کی تائید اور مظہر صاحب کی تردید میں جو کچھ لکھا ہے وہ درست ہے اور اثر صاحب کے تینوں مصرعوں پر شعور صاحب نے جو اعتراضات کئے ہیں وہ اپنی جگہ بالکل درست ہیں اور اس کے جواب میں اثر صاحب کی طرف سے صرف ظفر کا ایک شعر پیش کر دینا مفید تعین نہیں ہو سکتا۔ ہاں اس سے ہٹ کر زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ اگر اس وقت تک بحر سریع میں زحاف رفع کا رواج نہیں ہوا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اب بھی اسے رائج نہ کیا جائے، خاصکر ایسی صورت میں کہ بحر رجز و منسرح (جن میں زحاف رفع کا استعمال جایز ہے) اور بحر سریع تینوں کی بنیادی صورت ایک ہی ہے، لیکن اگر اثر صاحب کی طرف سے ایسا کہا بھی جائے تو اسے دنیا تسلیم نہ کرے گی اور شعور صاحب کا اعتراض بدستور اپنی جگہ قایم رہے گا۔

بہر حال جس حد تک فن عروض کی مروجہ کتابوں کا تعلق ہے اثر صاحب کے تینوں مصرعوں کے متعلق شعور صاحب کا اعتراض درست ہے، یعنی پہلے اور تیسرے مصرع میں یقیناً "زحاف رفع" استعمال ہوا ہے جو فنی حیثیت سے درست نہیں اور دوسرے مصرع میں عروض و ضرب کا اختلاف بھی قابلِ اعتراض ہے، لیکن اگر اثر صاحب کی طرف سے کسی ماہر عروض کا کوئی قول ایسا پیش کیا جا سکتا ہے جس سے بحر سریع میں زحاف رفع کا استعمال جائز اور عروض وضرب کی معترضہ صورت درست قرار پائے، تو اسے ضرور پیش کرنا چاہئے، یہ فن کی بڑی خدمت ہوگی۔

اب اس ٹکنکل بحث سے جدا ہو کر اثر صاحب کے ان تینوں مصرعوں پر غور کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے اصلی

کے وزن سے ہٹ کر کیوں زحافات کو اختیار کیا۔

اوزانِ شعری کا تعلق موسیقی سے ہے یعنی جس طرح موسیقی کے لئے ایقاع (تال - سم) ضروری ہے، اسی طرح شعر کے لئے وزن ضروری ہے اور اس سے مقصود صرف یہ ہے کہ شعر کا ترنم و آہنگ خراب نہ ہو۔ لیکن موسیقی کے ایقاع اور شعر کے اوزان میں فرق ہے۔ موسیقی میں بعض یقیناً الفاظ کو کھینچکر ادا کرتے ہیں اور بعض کو دبا کر نکالتے ہیں جسے اصطلاح میں ماتروں کا گھٹاؤ و بڑھاؤ کہتے ہیں، لیکن جس تال یا وزن میں گانا گایا جاتا ہے اس کو بدستور قایم رکھا جاتا ہے۔ شعر میں آپ الفاظ کے تلفظ میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے اور نہ ان کو گھٹا بڑھا کر پڑھ سکتے ہیں اس لئے شعری وزن بڑی نپی تلی چیز ہے اور اس سے ہٹنا شعر کے وزن کو خراب کر دینا یا کسی دوسرے وزن میں تبدیل کر دینا ہے، جس کا مقررہ ترنم و آہنگ پر اثر پڑنا ضروری ہے۔

عربی شاعرہ میں اول اول صرف سولہ اوزان یا بحریں مقرر کی گئی تھیں لیکن بعد کو انھیں بحروں میں کچھ اور اضافے ہوتے گئے جس کا تعلق بڑی حد تک اختلاف لب و لہجہ سے تھا اور موسیقی کے ایقاعات سے جن میں موسیقی کے ترقی کے ساتھ ساتھ اضافے ہو رہے تھے۔ اس طرح زحافات کی بنیاد پڑی، یعنی اگر ایک ہی لفظ کی کوئی حرکت بدل دیجائے یا کوئی حرف ترک کر دیا جائے تو کوئی حرج نہیں اگر ہم موسیقی کے ذریعہ سے وزن کے آہنگ و ترنم کو قایم رکھ سکیں۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اس کا تعلق صرف موسیقی کی حد تک تھا اور موسیقی سے ہٹ کر زحافات کے جواز کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا تھا۔ اہلِ عروض نے جن زحافات کو جایز رکھا ان کے جواز کی بنیاد بھی صرف آہنگ موسیقی پر قایم تھی۔

بعد کو اہلِ عجم نے عربی اوزان کے ساتھ ساتھ کچھ اپنے اوزان بھی مقرر کئے اور ان میں بھی موسیقی کے پیشِ نظر بعض زحافات کو رائج کیا۔ اُردو شاعری نے خود اپنی بحریں علٰحدہ مقرر نہیں کیں بلکہ انھیں عربی فارسی بحروں کو لیکر زحافات کے تصرف کو بھی قایم رکھا، حالانکہ ان کے یہاں عرب و ایران کی طرح ہر نظم یا شعر کو ترنم سے پڑھنا ضروری نہیں تھا۔ اور اس صورت میں اُردو شاعری میں زحافات کا استعمال و رواج محض تقلید بے معنی تھی۔ مثلاً آپ اثر صاحب کی اسی زیرِ بحث غزل کو لے لیجئے کہ اس کا صحیح وزن شعری جو موسیقی سے بھی ہم آہنگ ہے، "مفتعلن، مفتعلن، فاعلن" ہے ۔ ۔ ۔

کوئی ضرورت زحاف کا سہارا لینے کی نہ ہوتی۔

اسی طرح — "لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا" کو اگر وہ یوں کر دیتے کہ:- "لے لیا دل، مڑ کے نہ دیکھا مگر"

یا — "لے لیا دل، مڑ کے بھی دیکھا نہ پھر" — تو بھی بحث کی ضرورت پیش نہ آتی۔

تیسرا مصرع ہے:- "کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے" —— اول تو مفہوم و معنی کے لحاظ سے یہ کوئی معقول مصرع نہیں۔ زلف کو کوچہ فرض کرنا اور پھر اس کے "ایرے پھیرے" بھی دکھانا دبستان ناسخ کے مفروضات لایعنی میں سے ہے، جسے اثر صاحب خود بھی پسند نہیں کرتے۔

دوسرے یہ کہ قریب قریب اسی خیال کے اظہار کی بہتر صورت یہ بھی ہو سکتی تھی:-

لوٹ کے پھر اس کی گلی میں گیا —— یا

لوٹ کے پھر کوچہ میں اس کے گیا

اس طرح وہ "کوچۂ زلف" کی لغویت سے بھی بچ جاتے، مصرع بھی خارج الوزن نہ ہوتا اور مفہوم کے اعتبار سے بھی شعر بلند ہو جاتا

الغرض میری رائے میں شعر کہنا اور اس میں زحافات سے کام لینا کوئی معقول بات نہیں، شاعری دراصل نام ہے مترنم لب و لہجہ کا جو توازن کے صحیح احساس کے بعد ہی پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ہم اس وزن کو بگاڑ کر اس میں ہچکولے پیدا کر دیں گے تو شعر کا ترنم ختم ہو جائیگا اور اس میں شک نہیں کہ اثر صاحب کے یہ تینوں مصرعے (خواہ فنی حیثیت سے کچھ بھی ہوں) صحیح توازن شعری اور ترنم آہنگ سے معرا ہیں۔

"نگار" کے بعض سالناموں کی قیمت میں اضافہ

(جو چند دن بعد آپ کو کسی قیمت میں بھی نہیں مل سکتے)

مزمن نمبر — ریاض نمبر — پاکستان یا جوبلی نمبر — افسانہ نمبر — مشرق وسطیٰ نمبر — حسرت نمبر — داغ نمبر

تین روپیہ تین روپیہ پانچ روپیہ تین روپیہ پانچ روپیہ تین روپیہ چھ روپیہ

فرمانروایان اسلام نمبر — علوم اسلامی نمبر مع تتمہ — خدا نمبر — اصناف سخن نمبر — محصول ڈاک ذمہ خریدار۔

چار روپیہ چار روپیہ پانچ روپیہ پانچ روپیہ

منیجر نگار

بعض نادر کتابیں

(صرف ایک ایک نسخہ موجود ہے)

نظام الملک طوسی... مصنفہ عبدالرزاق کانپوری قیمت علاوہ محصول ۲۵ عہ

البرامکہ ..... " " " " " ۱۵ عہ

دیوان رند ..... للعہ

تذکرہ سراپا سخن ..... ۲ عہ

کلیات مومن ..... ۲ عہ

یہ تمام کتابیں اگر ایک ساتھ لی جائیں گی تو معہ محصول ۵ عہ میں مل سکیں گی۔ چوتھائی قیمت پیشگی آنا ضروری ہے۔ منیجر نگار لکھنؤ

مشاعرۂ نگار

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اس طرح میں بھوپال کے مشاعرہ کی غزلوں کا انتخاب جولائی میں شایع ہوچکا ہے ۔ اب لکھنؤ کے مشاعرہ کی غزلوں کا انتخاب شایع کیا جا رہا ہے ۔ یہ مشاعرہ "انجمن فردوس ادب" لکھنؤ کے زیر اہتمام جولائی میں منعقد ہوا تھا ۔

اڈیٹر

امین سلونوی :-

میری امیدوں کی دنیا اب نہ دے مجھکو فریب
رفتہ رفتہ مجھپہ رازِ زیست کھلتا جائے ہے ،

جام لکھنوی :-

یوں ہنسے ہے دیکھ کر تاروں کو دیوانہ تیرا
جیسے صحرا میں کوئی نقشِ قدم پا جائے ہے

دل کو بخشے ہیں تبسم نے ترے لاکھوں چراغ
کوئی بجھتا جائے ہے اور کوئی جلتا جائے ہے

حبیب احمد صاحب صدیقی :-

اس نظر پر کیسے رکھیں تہمتِ غارتگری
جو نگاہِ شوق سے ملتے ہی شرما جائے ہے

عمر بھر ایفا کیا جس نے نہ پیمانِ وفا
اس کی باتوں کا نہ جانے کیوں یقین آجائے ہے

اپنے جینے پر گمانِ زندگی مشکل سہی
اس کے آگے کچھ نہ کچھ تو اعتبار آجائے ہے

گردشِ ایام کے مارے ہوؤں کا حال کیا
دیکھنا پڑتا ہے وہ بھی جو نہ دیکھا جائے ہے

جب کسی کی یاد ہوتی ہے انیسِ شامِ ہجر
ماہ و انجم میں ضیاء کچھ اور ہی آجائے ہے

حفیظ سلمانی :-

لذتِ دردِ محبت کیا اسی کا نام ہے،
ہر گھڑی سینے میں اک کانٹا سا چبھتا جائے ہے

حیات وارثی :-

ایک لمحہ بھی خیالِ یار اگر آجائے ہے
دل کو بہروں کے لئے سینے میں تڑپا جائے ہے

ان سے ملتے ہی نگاہیں دل کا یہ عالم ہوا — جس طرح شیشہ کوئی پتھر سے ٹکرا جائے ہے

سوم ناتھ سوم مورنڈوی :-

خاک اُڑاتے جائیں گے تا چند ہم اے دوستو — کارواں منزل بمنزل رخ بدلتا جائے ہے

شعور بریلوی :-

بعد پردے اُٹھتے جاتے ہیں حریمِ ہوش سے — مجھ پر راز زندگی اتنا ہی کھلتا جائے ہے
پا رہا ہوں دامنِ طوفاں میں لطفِ زندگی — اہلِ ساحل یہ سمجھتے ہیں کہ ڈوبا جائے ہے

عبور لکھنوی :-

تلخیِ جامِ وفا ہے مایۂ ہوش و حواس — جتنا میں پیتا ہوں اُتنا ہوش آتا جائے ہے

عرفان لکھنوی :-

یاد جب آجائے ہے اُس کی دل کو تڑپایا جائے ہے — یہ گھٹا جب بھی اُٹھے ہے آگ برسا جائے ہے
دید کے قابل ہیں اُس مجبور کی مجبوریاں — مسکرایا جائے ہے جس سے نہ رویا جائے ہے

عمر انصاری :-

جستجوئے دوست لیجائے ہے جس جانب مجھے — آگے آگے رنج و حرماں مسکراتا جائے ہے
بارہا آئی ہے دل میں یوں بھی یادِ رفتگاں — دور جیسے کوئی سناٹے میں گاتا جائے ہے
کوئی آہٹ ہے نہ دستک ہے مگر شامِ الم — خود ہی کچھ سوچے ہے دل اور خود ہی گھبرا جائے ہے

فیروز نظامی :-

آنے والے آ کہ دل پہلو سے نکلا جائے ہے — اب نہ آنسو تھم رہے ہیں اور نہ رویا جائے ہے
آنکھ میں جلوے ہیں دل ویران ہوتا جائے ہے — ایک عالم بس رہا ہے ایک اُجڑا جائے ہے
کھانے پڑتے ہیں ہزاروں زخمہائے زندگی — تب کہیں جاکر ذرا سا مسکرایا جائے ہے

قادر صدیقی :-

تلخ ماضی کا فسانہ بھول جاتا ہوں مگر — یاد تیری اب بھی لیکن دل کو تڑپا جائے ہے

محسن عثمانی :-

ہائے اک دُنیا غمِ دل کا فسانہ کہہ گئی — میرا وقت آیا تو رنگِ بزم بدلا جائے ہے

محفر لکھنوی :-

پردہ داریِ محبت کتنی مشکل بات ہے — میں چھپائے جا رہا ہوں وہ سمجھتا جائے ہے

مصور لکھنوی :-

زندگی میں ایک ایسا وقت بھی آجائے ہے — آپ ہی اپنے سے خود طوفان ٹکرا جائے ہے

نیاز انصاری :-

امتحاں گاہ محبت میں دلِ ایذا پسند — چوٹ کھاتا جائے ہے اور مسکراتا جائے ہے
ان کی محفل کے نیاز آدابِ محفل دیکھئے — جو بھی آتا جائے ہے دیوانہ بنتا جائے ہے

تعارف

(فضا ابن فیضی)

اندھیرا ہے جہاں سے چھٹنے والا مرا پرتو ہے سورج کا اُجالا
چراغِ کشتۂ محفل نہیں میں
مری منزل ہے صبحِ ظلمت افروز مرا رستہ نہ روک اے شامِ امروز
ترے آغوش کے قابل نہیں میں
روانی موج کی، طوفاں کا دھارا مری ہستی ضمیرِ سنگِ خارا
حریر و پرنیاں کا دل نہیں میں
کشاکشہائے رنجِ پیش و پس کیا! ہو جرأت تو نشیمن کیا قفس کیا!
کسی ماحول سے بد دل نہیں میں
ہے سکتہ سرو کو، نرگس ہے مبہوت یہ دوشِ خار پر پھولوں کے تابوت
مگر اس رسم میں شامل نہیں میں
سحر نے دی اذانِ روشنی سن! نوائے کامیابِ زندگی سن!
سرودِ سعیِ لاحاصل نہیں میں
افق پر جگمگاتے ہیں اندھیرے قریب اپنے بلاتے ہیں اندھیرے
اندھیروں کی طرف مایل نہیں میں
ٹپکتا ہے مری چھاگل سے کوثر مری فطرت نمِ شاخِ گلِ تر،
مزاجِ خنجرِ قاتل نہیں میں
میں دل بن کر دھڑکتا ہوں نگہ میں نقودِ شوق رکھتا ہوں گرہ میں
متاعِ غیر کا سایل نہیں میں
نوائے عشق و مستی کے بہانے میں خود اپنے کو دہراتا ہوں کب سے
خود اپنے ذکر سے غافل نہیں میں
سرودِ نکہتِ حسنِ نظر ہوں، بظاہر گو خرد سے بے خبر ہوں
بنامِ علم و فن، جاہل نہیں میں

(طارق اختر انصاری)

تم سے کب کام کوئی چارہ گر لیتا ہوں میں تو جب روتا ہوں تنہائی میں رو لیتا ہوں
سیج پھولوں کی مبارک ہو تجھی کو اے دوست! میں تو کانٹوں کی بھی آغوش میں سو لیتا ہوں

انتباہ

(ساقی جاوید - بی - اے)

تیرگی نے ڈالے ہیں ہر فصیل پر ڈیرے
بول اے زمانے اب کیا ہیں فیصلے تیرے

ہم شعور کے مارے، بے شعور اچھے تھے،
فہم کی رسائی سے دور دور اچھے تھے،

ہم قفس میں ہنستے تھے اب چمن میں روتے ہیں
وقت کے تقاضے بھی کچھ عجیب ہوتے ہیں

قافلے بہاروں کے کس ادا سے چلتے ہیں،
پھول بھی گلستاں میں آگ بن کے جلتے ہیں

ہم ہلاکِ خوش فہمی اس چمن میں آئے ہیں
زندگی کے اک خونیں پیرہن میں آئے ہیں

ہم ادب کے سودائی ہم وفا کے دیوانے
ہم ہیں نقشِ رسوائی ہم کو کون پہچانے

قلب ہیں کہ گورستاں ذہن ہیں کہ ویرانے
ختم کس ہلاکت پر ہوں گے اب یہ افسانے

ہم یہ کس جہنم سے دوستو گزرتے ہیں
حادثے فسانوں میں دل کا خون بھرتے ہیں

ہم رہے تو دنیا کی ہر طرح خرابی ہے
اپنے ہر تفکر کی راہ انقلابی ہے

ابر و باد و طوفاں کا ہم مزاج رکھتے ہیں
برق کی کسوٹی پر برق کو پرکھتے ہیں،

ہم جہاں سے گزریں گے انقلاب آئیں گے
زلزلے زمانے کے ہمرکاب آئیں گے

تاجدار پیشانی پھر یہاں نہ دیکھو گے
کوئی قصرِ سلطانی پھر یہاں نہ دیکھو گے

وقت کی سیاہی کو غرقِ نور کردیں گے
سطوتوں کے آئینے چور چور کردیں گے

اے عزیز انسانو! تیرگی میں کیا رہنا
آدمی کی ذلت ہے زندگی کو غم کہنا

آسکو تو آجاؤ چھوڑ کر خلاؤں کو
ہم اسیر کرتے ہیں اب یہاں فضاؤں کو

خواجگی و آقائی اس زمیں پہ کیا معنی
اب شکوہِ دارائی اس زمیں پہ کیا معنی

شفقت کاظمی :-

اُس طائرِ اسیر کا غم کیا کرے کوئی
خود اپنے شوق سے جو تہ دام آگیا

ہوتا ہے آج اُن کی نگاہوں کا سامنا
میں جس سے ڈر رہا تھا وہ ہنگام آگیا

ممکن نہیں کہ رات آرام کٹ سکے
پھر کوئی ہم کو یاد سرِ شام آگیا

اسباب اور بھی میری بربادیوں کے تھے
کیا جانے کیوں زباں پہ ترا نام آگیا

در پردہ مجھ سے اُن کو ضرور التفات ہے
ظاہر میں بے رُخی ہے تو یہ اور بات ہے

قایم ہے اپنی ذات سے دنیا کا سلسلہ
ہم کو ثبات ہے تو جہاں کو ثبات ہے

یوں ترکِ رسم و راہِ محبت سے فایدہ
شفقت تجھے وہ یاد نہ آئیں تو بات ہے

نصیر پرواز :-

فریب رنگ و بو میں کس لئے اُلجھے ہیں دیوانے
ابھی کتنے طلسم آئیں گے راہوں میں خدا جانے

تمہارے بزم سے پرواز جائے گا کہاں اٹھ کر
جہاں بھی شمع جلتی ہے وہیں آتے ہیں پروانے

مجھ سے دامن چھڑا لیا تو نے
رہ گئے ناتمام افسانے

جنھیں تھا ناز کبھی اپنی جبہ سائی پر
دیا ہے آج انھیں درس بندگی میں نے

رہا ہوں گو میں رہینِ غمِ حیات مگر
تجھے بھی یاد کیا ہے کبھی کبھی میں نے

بہ پاس آبلہ پائی، بہ احترام جنوں
جو سامنے تھی وہ منزل بھی چھوڑ دی میں نے

مجھ کو سکوں نہ بخش سکی محفلِ نشاط
کہہ دو غمِ جہاں سے کہ پھر آرہا ہوں میں

یہ دیکھنا ہے کون اُٹھاتا ہے نازِ حسن
لے آج تیرے در سے اُٹھا جا رہا ہوں میں

پروفیسر حسن عظیم آبادی :-

وجہِ سکوں ہے لذتِ دردِ جگر مجھے
رہنے دو بیقرار یونہی عمر بھر مجھے

آلامِ دائمی کو سمجھتا ہوں زندگی
بخشی گئی ہے کیوں خلشِ مختصر مجھے

وارفتگیِ شوق میں آیا ہے وہ مقام
منزل کو مُڑ کے دیکھ رہے ہیں جہاں سے ہم

مل گئی عرضِ تمنا کی اجازت مل گئی!
حرفِ مطلب بھول جانے کا زمانہ آگیا

یوں بھی بہے ہیں شوق کے دھارے کبھی کبھی
موجوں میں مل گئے ہیں کنارے کبھی کبھی

ذوقِ الم نوازیِ دل کچھ نہ پوچھئے
دامن میں بھر لئے ہیں شرارے کبھی کبھی

ہجومِ شوق نے رسوا کیا کیا
میں کیا کہنے کو تھا اور رہ گیا کیا

اکرم دھولیوی :-

رہ پُرپیچ و خم کی سختیوں کا ساتھ کیا چھوٹا
سرِ منزل غمِ بے چارگی محسوس کرتا ہوں

محبت پھر نہ دُہرائے کہیں روداد ماضی کو
پھر اپنے دل میں اک تکلیف سی محسوس کرتا ہوں

مری مجبوریوں کا پوچھنا کیا راہ اُلفت میں
ضرورت ہر قدم پر آپ کی محسوس کرتا ہوں

کبھی جیسے نہ تھا آلام و غم سے واسطہ مجھ کو
تجھے پاکر بڑی آسودگی محسوس کرتا ہوں

عروج زیدی :-

اُٹھ گئے وہ اُٹھ گئے پردے حریمِ ناز کے
اب یہاں سے اے نگاہِ شوق! تیرا کام ہے

تیری چشمِ لطف نے بدلا نظامِ کائنات
آج کچھ ٹھہری ہوئی سی گردشِ ایام ہے

رضا قریشی گوالیاری :-

نہ جانے کیوں وہ تبسم بہ لب خود آ ہی گئے
جبیں جھکائی تھی اک روز بندگی کے لئے

خود اپنا درد دیا اُس نے دیدیا سب کچھ
اب اُس سے مانگیں تو مانگیں بھی کیا خوشی کے لئے

اک آہ سرد بھر کے کوئی سرد ہو گیا ! !
آج اُس نے کہدیا تھا نئی داستاں رہے !!!

اُن کے قریں بھی دیکھ لیا رہ کے اے رضا
اک دردِ مستقل ہی رہا ہم جہاں رہے

رئیس رامپوری :-

زمانہ تاڑ لے گا، میں نہ کہتا تھا، یہ اب سمجھے
مجھے دیوانہ کہنے سے کہاں تک بات جا پہونچی

نظامِ میکدہ پر تبصرے اور ہوش والوں میں
یہیں سے عظمتِ پیرِ مغاں تک بات جا پہونچی

سنا یہ تھا کہ چشمک بجلیوں کو ہے بہاروں سے
مگر آخر کو میرے آشیاں تک بات جا پہونچی

سعادت نظیر :-

وہ بزم جو کبھی اک جنّتِ مجسم تھی
ترے بغیر وہی رات اک جہنّم تھی

وہی تو آج ہے رازِ بہار سے واقف
حریفِ خندۂ گل کل جو چشمِ پُرنم تھی

نظیر! فطرتِ دوراں بنی ہوئی ہے اب
وہ برہمی، جو کبھی وقفِ زلفِ پُرخم تھی

مکتوباتِ نیاز

(تین حصّوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دُور کیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے، قیمت ہر حصّہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ، انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

۵۵ سال کے بعد

ایک بے مثل نفسیاتی مطالعہ جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ۵۵ سال کے بعد مسرور زندگی بسر کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہے زبان و انداز بیان کے لحاظ سے یہ کتاب اتنی دلچسپ ہے کہ ناول کا سا لطف دیتی ہے۔ یہ کتاب انگریزی زبان کے ایک شاہکار کا ترجمہ ہے۔ قیمت ۳؎ (علاوہ محصول)

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے دورِ حاضر کے بعض اکابر شعرا، مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے، ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے، قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان تخیل، اس کی نزاکت بیان اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے، یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مؤرخانہ نظر، اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اُردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون، اڈیٹر حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات و بیماری شہرت و نیک نامی پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ

RECD.N-A-466

نگار کے خاص نمبر

سال نامہ ۱۹۲۸ء (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

جنوری ۱۹۴۳ء (ریاض نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک متعدد شاعر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے درخشاں کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس سال نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیا ہونا چاہیے۔ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرقی وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اڑس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب 'ایک مستقبل کی تلاش' کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس میں ایران، مصر، عراق فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے۔ اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں؛ سالنامہ کو دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں قیام رامپور، حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت چھ روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرماں روایان اسلام)

(فرماں روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے، یہ سال نامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سال نامہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور عہد تاریک سے لے کر عہد حاضر تک۔ بے مثل تاریخی و تحقیقی تبصرہ مذاہب عالم پر۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

سال نامہ ۱۹۵۷ء (اصناف سخن نمبر)

غزل۔ قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ وغیرہ جملہ اصناف سخن پر ایک بیش بہا ذخیرہ معلومات۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول) منیجر نگار لکھنؤ